This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

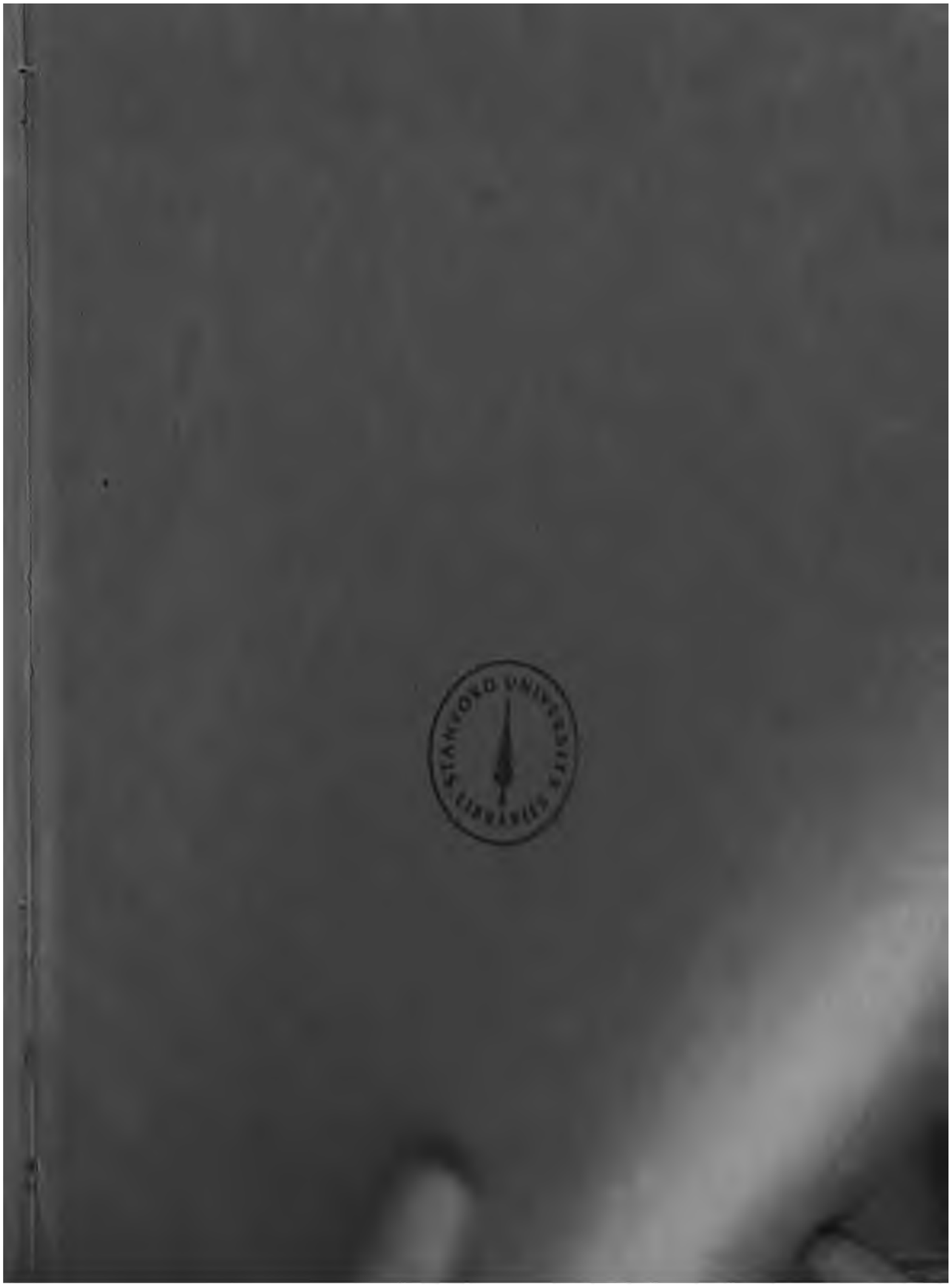
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

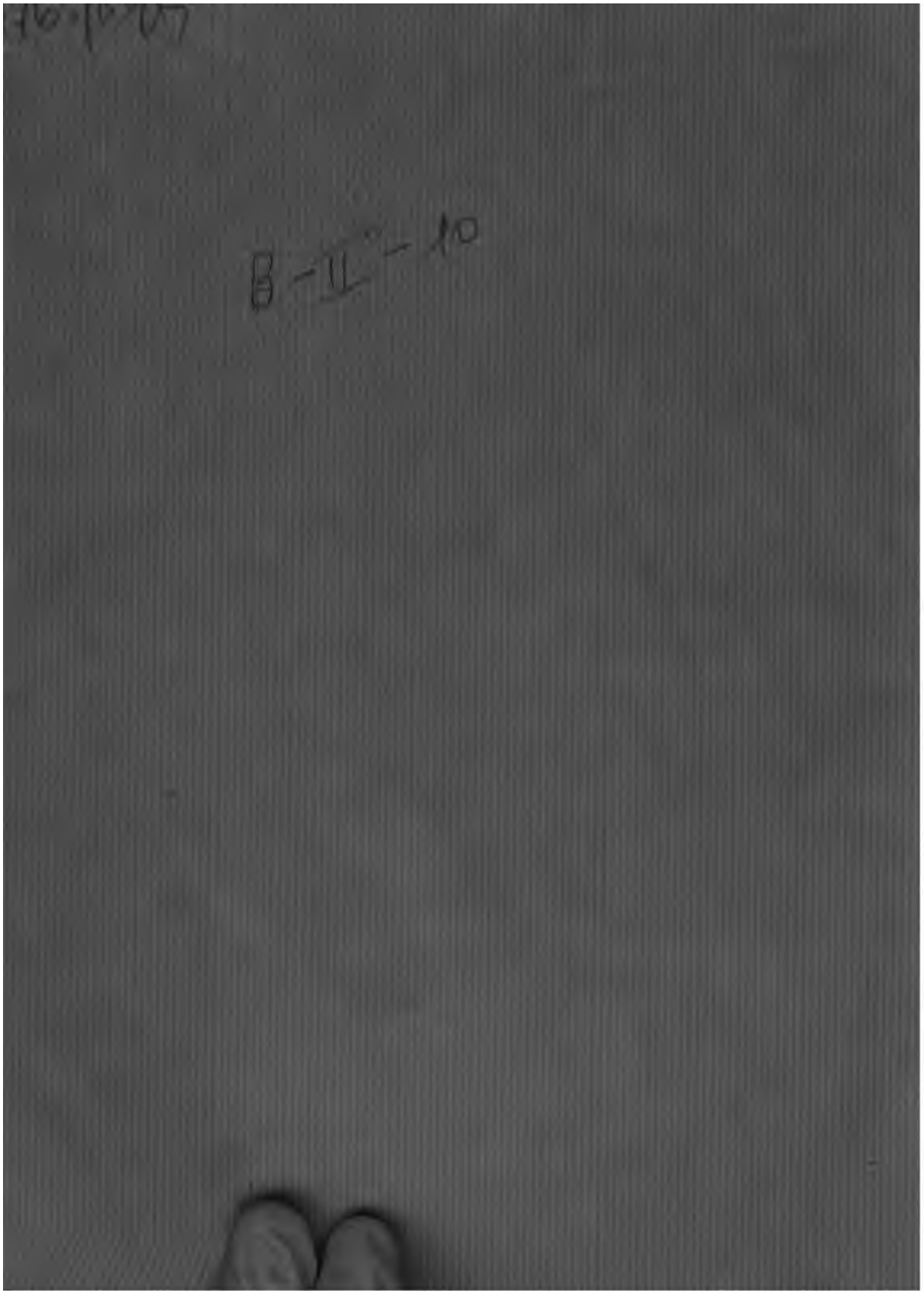
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

PQ4128
C6S3
1874

EX LIBRIS
GIORGIO
FANAN


STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



+J R 214

RITORNELL UND TERZINE.

BEGRÜSSUNGSSCHRIFT

DER UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG ZUM SECHZIGJÄHRIGEN DOCTORJUBILÄUM
DES HERRN PROF. Dr. KARL WITTE

VON

Dr. HUGO SCHUCHARDT,

ORDENTLICHEM PROFESSOR DER ROMANISCHEN SPRACHEN AN DER UNIVERSITÄT HALLE.

HALLE 1875.

LIPPERT'SCHE BUCHHANDLUNG

(MAX NIEMEYER).

RITORNELL UND TERZINE.

BEGRÜSSUNGSSCHRIFT

DER UNIVERSITÄT HALLE-WITTENBERG ZUM SECHZIGJÄHRIGEN DOCTORJUBILÄUM
DES HERRN PROF. DR. KARL WITTE

VON

DR. HUGO SCHUCHARDT,
ORDENTLICHEM PROFESSOR DER ROMANISCHEN SPRACHEN AN DER UNIVERSITÄT HALLE.

HALLE 1874.
LIPPERT'SCHE BUCHHANDLUNG
(MAX NIEMEYER).

Hochverehrter Herr!

Es ist mir die Auszeichnung zu Theil geworden, die warmen Wünsche der Universität mit einer Gabe begleiten zu dürfen. Ich hatte keine aus immer vollem Pulte zu spenden: diese Gelegenheitsschrift dankt ihren Anlass, nicht ihre Verwendung der festlichen Gelegenheit und beansprucht um so mehr Ihre Nachsicht.

Nichts von Allem, was Italien Herrliches und Liebliches bietet, ist Ihnen entgangen; Ihre beste Kraft haben Sie zwar von jeher dem grossen Florentiner gewidmet, doch haben auch die italienischen Volkslieder Ihre Aufmerksamkeit beschäftigt. Diesen bescheidenen, liebeduftenden Blumen gilt meine Schrift, und wenn ich schliesslich zur Vermuthung gelange, dass Dante dieselben mit dem Saume seines Gewandes gestreift hat, so sei mir solche Ketzerei vergeben. Das „penëische Laub", welches die Stirn des Meisters schmückt, war mir zu hoch; ich habe nach den Blumen zu seinen Füssen gegriffen, welche, wie sonst die wirklichen, hier als Sinnbild des Frühlings und der Jugend erscheinen mögen. Denn die heutige Feier

führt uns in Ihre frühen Tage zurück, die Sie in ungetrübter Erinnerung nachgeniessen, in jene Tage, da Sie sangen:

Wenn dann des Frühlings heimlich Leben leise
In alle Adern neue Gluthen sprühet,
Dann duftet Liebe aus dem Rosenkreise.

Halle, den 10. April 1874.

Hugo Schuchardt.

Zwei sind in Italien die Hauptformen des volksthümlichen Liebesliedes, beide aus elfsilbigen Versen aufgebaut. Hier heissen sie so, dort so; ich nenne die eine mit den Toskanern Rispett, mit den Römern aber die andere Ritornell, weil dieser Name uns schon geläufig ist und keinen Anlass zu Missverständniss gibt. Um das Wesen und den Ursprung des Ritornells erörtern zu können, muss ich einige kurze Bemerkungen über das Rispett vorausschicken.

I.

Die Rispette haben verschiedenen Umfang, aber stets gerade Verszahl. Das kleinste ist die Vierzeile und diese herrscht in Oberitalien, wenn auch nicht ausschliesslich. In Mittel- und Süditalien begegnet die Sechszeile häufiger als die Vierzeile; bei Weitem am beliebtesten ist die Achtzeile; was darüber hinausliegt, die Zehn-, Zwölf-, Vierzehnzeile u. s. w., erscheint vereinzelt.

Nur die einfachsten Reimstellungen kommen im Rispett vor. Reime, die sich einschliessen, werden schon als etwas zu Künstliches verschmäht; Ausnahmen sind selten (*a b b a* Marcoaldi Pic. 35. 64; *a b b a c c* Tigri I, 122. Dalmedico 189, 16). Im Süden gilt die Reimkreuzung (*a b a b*) für Rispette jeden Umfangs als das Regelmässige. Das übrige Italien wendet daneben die Reimpaarung an (*a a b b*): beide Systeme wechseln miteinander ab in der Vierzeile[1]), verbinden sich miteinander in den grösseren Maassen (*a b a b c c*, *a b a b c c d d*).

Die gleichen oder ungleichen Hälften, in welche letztere dadurch zerfallen, unterscheiden sich auch in der innern Form. Die eine, mit gekreuzten Reimen, enthält den eigentlichen Kern des Liedes; die andere, mit gepaarten Reimen, stellt gleichsam ihren musikalischen Nachhall dar: sie knüpft an einen der vorhergehenden Verse, gewöhnlich den letzten, an und ihr erstes Verspaar verjüngt sich in jedem folgenden. Die meisten der toskanischen Achtzeilen sind gebildet wie folgende bei Tigri I, 72 (*a b a b c c d d*):

[1]) Wenigstens im Norden; Toskana liefert wenig Belege für *a a b b*, so Tigri I, 159. 1012. 1165. Marcoaldi S. 27 f. hat nicht ganz Recht, wenn er behauptet: „Le canzoni rimate non alternativamente ma due versi per due versi (modo non italiano) potranno esser da noi con ogni sicurezza giudicate native della Liguria e del Piemonte, i quali come più prossimi alla Francia han da questa preso il modo di rimare disarmonico, duro, noioso."

E sete la più bella giovinetta
Che in cielo o in terra si possa trovare,
E colorita più che rosa fresca:
E chi vi vede, fate innamorare.
E chi vi vede e non vi dona il core,
O non è nato, o non conosce amore:
E chi vi ha visto, e il cor non v'ha donato,
O non conosce amor, o non è nato.

Nicht selten greift der erste Vers der zweiten Hälfte auf den vorletzten der ersten zurück (*a b a b c* ... ebend. 13. 35. 78. 106. 108. 109. 128. 129), aber nur ausnahmsweise auf den Anfangsvers (*a b a b c* ... ebend. 8. 144). Auch mehr als ein einzelner Vers der ersten Hälfte wird oft in den Parallelismus hineingezogen. Davon und zugleich von einer wunderlichen Verschränkung finden wir ein Beispiel bei Tigri I, 112 (*a b a b c c d d*):

Non ho più visto la più bella cosa,
La luce de' vostri occhi camminare!
Credevo fosse un giglio, era una rosa:
Era una nave nel mezzo del mare.
Credevo fosse un giglio, era una stella,
La luce de' vostri occhi tanto bella!
La credevo una stella ed era un sole,
Era una nave carica d'amore.

Auf die mannigfachen Arten der Entsprechungen gehe ich hier nicht ein; nur erinnere ich daran, dass in der Achtzeile das Verhältniss des 7. zum 5. Verse ein etwas anderes ist und sein muss, als dass des 5. zum 4. Man vergleiche z. B.

Tigri I, 12: Che siete côlto fra le rose bianche:
Che côlto sete fra le rose e i fiori .....
Che côlto sete fra le rose e i bocci .....
„ 22: Faccio per iscialar quel c'ho qua dentro:
Faccio per iscialar mi' afflitta doglia .....
Faccio per iscialar l'afflitta pena .....
„ 42: E anco quella che ci ha da venire.
Ci ha da venire l'angiol del Signore .....
L'angiolo del Signor vo' che ci venga .....
„ 92: Acciò che un nome bello ti mettesse;
Ti mise nome Rosina d'amore .....
Ti mise nome Rosina incarnata .....

Während dem Süden das Bedürfniss einer derartigen Gliederung fast ganz abgeht[1]), erstreckt sich dasselbe in Oberitalien auch auf die Vierzeile, in welcher man entweder die beiden mittleren oder die überschlagenden Verse gern in Einklang bringt, z. B. Ferraro 54 (*a a b b*):

Vi dag ra buna seira, bela fija,
Quel che vi lasciu, non vi portu via;
Quel che vi lasciu, l'è ir garoffu bianco,
Chi va via, l'è lo vostr' amanto.

[1]) Mehrfache Wiederholung desselben Grundgedankens dient in süditalienischen Rispetten immer einem besonderen Zweck; vgl. z. B. Cas. u. Imbr. I, 19, XII. 122, I. 277, V (in gepaarten Reimen) II, 129, III (nach demselben Muster gebildet, wie I, 101, I; der erste Vers: *Beddhu è lu celu quando stae stiddhatu*, ähnelt sehr dem ersten von Tigri I, 74: *Quanto l'è bello il ciel quand' è stellato!*). 177, XII. 424, XII.

ebend. 90 (*a a b b*):

Titte le volte che vago alla festa,
Mi ven ïn tabalori tacà a ra vesta;
Titte le volte che vag a ir marcà,
Mi trövo ïn tabalori tacà au scusà.

Wo wir in Toskana Vierzeilen der letzteren Gestalt treffen (Tigri I, 9. 43. 384), haben wir sie als Rispettschlüsse zu betrachten. Dasselbe gilt von der Sechszeile ebend. 33; aber ebend. 304: *a a b b c c.*

II.

Wenn das Ritornell nie den Umfang eines Rispettes erreicht, so hat es sich doch in so engen Gränzen, dank eigenthümlichen Mitteln, ziemlich mannigfaltig entwickelt. Es tritt besonders in drei Gestalten auf, als volle Dreizeile (*a b a*), als unvollständige Dreizeile oder Dritthalbzeile (*a b a*), als unvollständige Zweizeile oder Anderthalbzeile (*a a*); hieran schliesst sich eine oder die andere seltene Abart an.

Der mittlere Vers der Dreizeilen ermangelt zum Reime eines entsprechenden Verses; dafür pflegt er auf andere Weise mit den beiden ihn einschliessenden Versen gebunden zu werden. Es kann nämlich der Gleichklang zwischen den Versschlüssen sich erstrecken entweder nur auf den oder die Konsonanten, welche dem letzten betonten Vokal unmittelbar folgen — Konsonanz; oder nur auf diesen letzten betonten Vokal — Assonanz; oder auf beide zugleich — Reim i. e. S. Alle drei Stufen verlangen die völlige Uebereinstimmung der tonlosen Ausgänge[1]); Vernachlässigungen dieses Gesetzes finden sich spärlich, so Tigri II, 284 (*melàngolo — tòrbido — àlbero*). Blessig I, 47 (*violino — mano — ballerina*). 97 (*Loreta — carcerato — segreto*)[2]). Die Assonanz zeigt sich durchaus als Stellvertreterin des Reims, der sogar, geschichtlich betrachtet, in allen romanischen Landen sich erst aus ihr entwickelt hat; desshalb bezeichnet man sie als Halbreim im Gegensatz zum Vollreim. Die Konsonanz steht für sich. Bei überschlagenden Reimen verknüpft sie die unmittelbar aufeinanderfolgenden Verse; selbstverständlich hängt ihre Durchführung von der des Vollreims ab. Die Süditaliener bedienen sich ihrer überall sehr gern z. B. S.-Marino 46 (*àcula — ìcula — macula — sticula — 'ngastacula — spampicula — macula — riddicula*). 206 (*sminuzza — billizza — scarpuzza — munnizza — tistuzza — trizza — vuccuzza — ducizza*); die Toskaner in Rispetten fast nur zufälligerweise. Für das dreizeilige Ritornell indessen erscheint, wie angedeutet, die Konsonanz geradezu als Bedürfniss. Meistens reimen dabei die Aussenverse (*a b a*, z. B. *mille — belle — spille;* so Tigri II, 1. 2. 3. 7. 10. 12. 15. 16. 17. 18. 20 u. s. w.). Assoniren sie nur, so konsonirt der Binnenvers entweder mit dem vorhergehenden (*a b a*, z. B. *cantando — rispondo — piango;* so ebend. 11. 14. 62. 88. 90

---

[1]) Das *i*, welches einen Diphthongen beginnt, kommt nicht in Betracht z. B. Tigri II, 308: *erba — barba — superbia.*

[2]) Tigri II, 209 und Blessig I, 293 geben: *veleno — mani — seno.* Aber in Mittelitalien lebt der alte Plural *le mano = illae manus* noch allgemein; sonst lässt sich auch statt *mani* der Singular *mano* setzen, wie dasselbe Ritornell bei Tigri II, 268 hat.

u. s. w.) oder mit dem folgenden (*a β α*, z. B. *mela — bocciolina — catena;* so ebend. 25. 34. 38. 39. 41. 54. 56. 70. 80. 95 u. s. w.). Diese beiden Fälle verhalten sich in Bezug auf ihre Häufigkeit gerade umgekehrt wie man einer allgemeinen Erwägung zufolge vermuthet; die Erklärung liegt in der später zu besprechenden Thatsache, dass der erste Vers den beiden andern gegenüber eine gewisse Sonderstellung einnimmt. Sämmtliche übrigen Behandlungsweisen der Versschlüsse vereinige ich in folgender Uebersicht; nur zwei davon sind einigermassen häufig, ein paar vermag ich nicht zu belegen.

1) der Binnenvers konsonirt:
   a) bei Konsonanz von 1 und 3 (*a b c*, z. B. *argento — affronto — canto*); so Tigri II, 13. 94. 345. S.-Marino 460. Blessig II, 17. 30. Billi 56, 6 (es befremdet, dass diese wirksame Aufeinanderfolge dreier Vokale nicht noch öfter angewandt wird);
   b) bei Mangel jedes Gleichklangs zwischen 1 und 3:
      α) mit 1 (*a b γ*, z. B. *suona — marina — prigioniera*); so Tigri II, 165. 449. Blessig I, 203;
      β) mit 3 (*a β γ*, z. B. *colonne — pitturalle — belle*); so Tigri II, 51. 103. 318. 323. 437.

2) er reimt:
   a) bei Reim von 1 und 3 (*a a a*, z. B. *negrelli — rivedelli — belli*); so Blessig I, 73. 98. S.-Marino 149. 183;
   b) bei Assonanz von 1 und 3:
      α) mit 1 (*a a α*, z. B. *aruta — saluta — fiuca*); so S.-Marino 352;
      β) mit 3 (*a α α*, z. B. *bionde — scioglie — moglie*); so Blessig I, 17. 38;
   c) bei Konsonanz von 1 und 3:
      α) mit 1 (*a a b*, z. B. *amara — cara — fora*); so umbr. Rit. L'Umbria e le Marche I, 317, 29;
      β) mit 3 (*a b b*, z. B. *cantare — sentire — dormire*); so Tommaseo 120, 17. M. del Chiaro 5. Pitrè 604;
   d) bei Mangel jedes Gleichklanges zwischen 1 und 3:
      α) mit 1 (*a a β*, z. B. *fine — crocettine — abeto*);
      β) mit 3 (*a β β*, z. B. *abeto — crocettine — fine*); so Tigri II, 123. 417. 475. M. del Chiaro 15. Pitrè 602.

3) er assonirt:
   a) bei Reim von 1 und 3 (*a α a*, z. B. *grano — vogliamo — piovano*); so Tigri II, 119. Blessig I, 9;
   b) bei Assonanz von 1 und 3 (*a α a*, z. B. *mora — Toma — parola*); so Tigri II, 287. Blessig I, 143. 186.
   c) bei Konsonanz von 1 und 3:
      α) mit 1 (*a α b*, z. B. *limone — amore — bene*); so Tigri II, 92;
      β) mit 3 (*a β b*, z. B. *bene — amore — limone*);
   d) bei Mangel jedes Gleichklangs zwischen 1 und 3:
      α) mit 1 (*a α b*, z. B. *marita — spica — lana*);

β) mit 3 ($a\ \beta\ b$, z. B. *grane — scpiche — marite*); so M. del Chiaro 12. Tommaseo 109, 19. Nerucci 23.

4) er assonirt und konsonirt bei Mangel jedes Gleichklangs zwischen 1 und 3:
   a) = 1) b) α) + 3) d) β) ($a\ b\ \beta$, z. B. *frasca — tedesca — testa*); so Nerucci 181;
   b) = 1) b) β) + 3) d) α) ($a\ \alpha\ \beta$, z. B. *treccia — finestra — vista*); so Nerucci 122.

5) er weist keinen Gleichklang auf:
   a) bei Reim von 1 und 3 ($a\ \beta\ a$, z. B. *giardino — adora — spino*); so Blessig I, 3. 6. 10. 20. 26. 66. 71. 80. 86. 94. 95. 99. 108. 109. 110. 112. 119 u. s. w.;
   b) bei Assonanz von 1 und 3 ($a\ \beta\ a$, z. B. *scala — mia — ama*); so Blessig I, 7. 16. 42. 50. 77. 88. 90. 106. 111. 113. 114 u. s. w.;
   c) bei Konsonanz von 1 und 3 ($a\ \beta\ c$, z. B. *cara — mia — adora*);
   d) bei Mangel jedes Gleichklangs zwischen 1 und 3 ($a\ \beta\ c$, z. B. *limone — preme — tremare*); so Tigri II, 302. Blessig I, 76. [1])

In der Mehrzahl der Fälle, wo wir Mangel jedes Gleichklangs angenommen haben, ist dies strenggenommen nicht richtig; so stimmt in 23 von den 28 unter 5) a) und b) angeführten Ritornellen der tonlose Auslaut der drei Verse überein — und schwerlich von ungefähr. Wir haben vielmehr jenen drei Arten des Gleichklangs eine vierte und unterste hinzuzufügen, welche schon von Commodianus und Augustinus in Anwendung gebracht worden ist.

Ich habe bisher nur von den Stellen des Gleichklangs gesprochen; nun lassen sich auch verschiedene Grade desselben denken. Neben dem vollkommenen gibt es einen unvollkommenen, dessen Gränze jedoch kaum zu bestimmen ist. Offenes *e* assonirt mit geschlossenem *e*, offenes *o* mit geschlossenem *o*; gilt aber, wo Assonanz geboten ist, z. B. *i* : *e* für weniger verpönt,

---

[1]) Ich brauchte dringend ein Wort, um den konsonantischen Reim im Gegensatz zum vokalischen Reim zu bezeichnen; man wird mich entschuldigen, dass ich das Wort „konsoniren" hierfür gewählt habe, obwohl dasselbe im Romanischen etwas ganz Anderes bedeutet. In der Litteratur erscheint die Konsonanz selten. Neben dem Vollreim als eine Künstelei zuweilen bei den Provenzalen (s. Bartsch Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. I, 187 f.) und bei den Italienern, so Petrarca Son. CXLVI (*-ira, -era*). CLXXIV (*-esso, -osso*). CLXXXIII (*-elli, -allì*). CCXXIX (*-auro, -ero*). Bei den ältesten It. finden sich zuweilen Konsonanzen an Stelle von Vollreimen, wohin ich nicht Fälle, wie *regni — maligni, luna — persona* rechne, da *e* und *i*, *o* und *u* fast gleich klangen, sondern z. B. *mandare — dolere, avere, bere* Nannucci Man. [2]I, 231; *fronduta — invita* (Binnenr.) Crescimbeni [3]I, 128. In süditalienischen Rispetten, in denen die Konsonanz herrscht, ist es nicht selten, dass sie allein auch überschlagende Verse bindet, z. B. Pitrè 317 (*gutta — mmaliditta — grutta — afflitta — rutta — dritta — suggetta — minnitta*). 401 (*amuri — travucari — tradituri — cori — tradituri — lupari*). S.-Marino 40 (*ricotta — tutta — burgisotta — tutta — picciotta — 'mmutta — botta — fatta*). 164 (*oduri — amari — amuri — fari — amuri — cori*). Lizio-Bruno I, 7 ff. (*oturi — parrari — amuri — parrari — cori — bannunari — iri — mori*). Solche Reimfolge erklärt sich aus der gesetzmässigen Ablösung des einen Vollreims durch einen zweiten mit ihm konsonirenden, wie wir sie z. B. finden S.-Marino 141 (*sigretu — amatu — cuetu — latu || divinutu — distinatu — ciurutu — criatu*). Denken wir uns, die beiden letzten Verse schwänden hier, so würden wir einen der obigen Fälle vor uns haben. Uebrigens kann es vorkommen, dass ein Vers mit dem ihm nächsten konsonirt, ohne mit dem überschlagenden irgendwie zu reimen, so Lizio-Bruno XCVII (*vicini — parrari — sirpintini — muzzicari — mischini — chiavi — vicina — addu n a*). V. Imbriani Dell' organismo poetico e della poesia popolare italiana Napoli 1866 führt S. 139 Anm. 1 eine neapolitanische Fünfzeile von F. Cammarano an, welche im Reim die Vokalleiter darstellt (*stracciare — piacere — gire — ore — sicure*). Die alten Nordländer bedienten sich des konsonantischen Reims unter dem Namen *skóthending*, sahen aber dabei von der Gleichheit des tonlosen Auslauts ab, z. B. *stirdhum — nordhan*; *vardh — fordha*.

als *i* : *a*? Bei Konsonantenzusammensetzung scheint man darauf zu sehen, dass wenigstens ein Element wiederholt wird (z. B. *vinci — amanti — spirti* Blessig I, 16; *bello — parlo — meglio* ebend. 49; dahin gehört auch die Folge von mouillirtem *l* und *n*, z. B. Tigri II, 409; Blessig I, 139. 315)[1]. Ein *r* nach zwei Konsonanten kommt nicht in Betracht (z. B. *ginestra — apposta — finestra* Tigri II, 27; *menta — santa — rentra* Blessig I, 187). Gleiches Recht darf ein *l* (oder nach römischer Aussprache *r*) vor einem Konsonanten nicht beanspruchen, da man einfache und mehrfache Konsonanten gern auseinanderhält. Daher ist bei Blessig I, 218 *pace — dolce — bombace* einigermassen auffällig (etwas verschiedenartig Tigri II, 103 *felce — nasce — fiorisce*). Wir werden in der That sehen, dass dieses Ritornell aus einer Gegend stammt, wo man *doce* spricht. Ueberhaupt birgt die Beobachtung mundartlicher Eigenthümlichkeiten manchen Wink für die Geschichte der einzelnen Volkslieder. Gerade nach dieser Seite hin haben sich die Herausgeber der Texte oft kleiner Sünden schuldig gemacht. Wer die römische Sprechweise kennt, der weiss, dass *bello — pigliarlo, latte — ritrattarti, danno — rendo, coltello — caldo* (Blessig I, 13. 85. 133. 328) untadelige Konsonanzen sind. Eine bemerkenswerthe, aber vollkommene Konsonanz ist die, welche auf dem Fehlen des Konsonanten überhaupt beruht, z. B. *sei — mai — morirei* Tigri II, 16; *voi — innamorai — vedei* ebd. 73; *gaggia — sua — mia* ebd. 77. Ganz so allitteriren im Germanischen vokalisch anlautende Wörter. Ebensowenig lässt sich an solchen Assonanzen aussetzen, wie *fiori — voi* Blessig I, 113; *amuri — vui* S.-Marino 524.

III.

Von den obengenannten Arten des Ritornells betrachte ich die volle Dreizeile als die älteste, was sich sowohl mittelbar als unmittelbar bestätigen wird, wenn wir die Geschichte derselben nach rückwärts und nach vorwärts verfolgen.

Viele meinen, das Ritornell unterscheide sich im Wesen vom Rispett; sie irren. Beide bewegen sich in dem gleichen Kreis von Gedanken und Empfindungen, beide bedienen sich derselben Mittel, sie auszudrücken. Hiermit darf wohl in Zusammenhang gebracht werden, dass sie zuweilen ihre Benennungen austauschen oder wenigstens unter eine zusammenfallen. *Strambotto* bedeutet in Sicilien (zu Caltanisetta) und Piemont das Rispett, in den pistojesischen Bergen das Ritornell[2], *stornello* im grössten Theil von Toskana dieses, zu Rom jenes, (ebenso am Aetna *sturnettu* = *canzuna*[3]), im Aretinischen und in der Romagna[4], wie es scheint, das Eine und das Andere.[5] Wenn beide Formen verschieden wirken, so beruht dies lediglich auf der verschieden-

---

[1]) Ich habe in der Uebersicht diese unvollkommenen Konsonanzen nicht zu den Konsonanzen gerechnet.

[2]) Hier kommt aber für Ritornell auch *ramanzetto* vor, von *ramanzo* = *romanzo*; ein Ausdruck von ähnlicher Allgemeinheit, wie sizil. *nuvellu* neben *sciuri* und *muttettu*.

[3]) Die den Ritornellen allerdings nah verwandten Vierzeilen heissen zu Verona *vilote*, zu Padua *storneli*, zu Vicenza sowohl so wie so.

[4]) Morri Voc. rom.-it. übersetzt *sturnèlla* mit *rispetto, strambotto, ritornello*.

[5]) *Sciuri* werden nach S.-Marino S. 42, 2) zu Ficarazzi nicht nur die dreizeiligen Ritornelle, sondern auch die Oktaven oder Kanzonen genannt. — Für die Geschichte des Rispettes und Ritornelles ist ein Ueberblick über alle die Namen, welche beide in den einzelnen Gegenden Italiens führen, von höchster Wichtigkeit; ich sah mich ausser Stand mir einen solchen zu verschaffen. Möge ein Italiener dieser Sache seine Aufmerksamkeit zuwenden.

artigen Begränzung. Ob ein Lied einen grösseren oder geringeren Umfang hat, darauf kommt es weniger an, als, ob es zweitheilig ist oder nicht: Vierzeile und Dreizeile liegen näher aneinander, als Vierzeile und Sechszeile; allein sie sind durch eine tiefere Kluft getrennt. Jedenfalls aber kann man rein äusserlich, durch Zusatz und Abzug, alle vollen Ritornelle zu wirklichen Rispetten erweitern, die meisten Rispette zu wirklichen Ritornellen verkürzen. Dies Verhalten von Rispett und Ritornell will ich an thatsächlichen Beispielen erläutern. Die drei ersten Zeilen eines Rispettes finden sich auch als Ritornell:

Tigri I, 757. È pure un bel seren con tante stelle!
Fàtti di fuori, se le vuoi còntare:
Le pene che mi dài, son più di quelle,
Quando ti vedo con altri parlare.

Ferraro 45. Signura, quante stelle, quante stelle!
Surti di fora, vènile a cuntare;
Le peni che mi dai sun più di quelle,
Quando ti veg cun li altri a parlare.

Tigri I, 789. Un ciel sereno con di molte stelle;
Fàcciati fuori, se le vuoi contare;
Le pene che mi dài son più di quelle,
Quando ti veggo con l'altre parlare.
Le pene che mi dài tutte le scrivo;

. . .

ebend. I, 369. Miralo il cielo, e mira quante stelle,
[E mira quanti nodi in quella rete.]
Son più le pene mie che non son chelle:
Son più le pene mie che dato m'ete.

. .

vgl. zu Vers 1 u. 2:
Bernoni VI, 82. Varda che bel seren con quante stele!
Se fusse zorno, le voria contare;

. . . .

zu Vers 1:
ebend. VII, 42. Varda che bel seren, cossa che luse!

. . .

Tommaseo 117, 6. Miralo il cielo, e mira quante stelle!

. . . . . .

ebend. 365, 11. Mira che bel seren, che belle stelle!

. . .

Marcoaldi Piem. 41. Oh quante stëile, signurina mia!

. . . .

zu Vers 3 u. 4:
Bernoni VI, 28. Se ti savessi che pene che provo,
Mi, co' te vedo co i altri a parlare!
[Se ti me dassi 'na feria nel cuore,
Piutosto te vorave perdonare.]

aus ein. röm. Risp.: Che me se stacca l'anima dal petto,
Quando ti vedo con li altri parlare.

Tommaseo 116, 4. Mira nel cielo quante vi son stelle,
E se ti basta l'animo a contarle,
Son più le pene mie che non son quelle.
(schlechte Variante bei Blessig I, 28.)

Tigri II, 156. Oh quante stelle!
Vieni, Peppino mio, vieni a contalle:
Le pene che mi dài son più di quelle.

Aus den obigen Bemerkungen ersieht man zugleich, weshalb ich mich der Ausdrücke *strambotto* und *stornello*, die allerdings am weitesten verbreitet sind, enthalten habe. Wenn auch *ritornello*, so viel ich sehe, nur in und um Rom vorkommt, so scheint doch der Ausdruck ein alter zu sein und nicht auf einem blossen Missverständniss zu beruhen. Marcoaldi S. 12 betrachtet *tornello* und *stornello* als Verderbnisse aus *ritornello*; wo aber kommt *tornello* vor?

Tigri II, 293. [Fiorin di sale!]
Mi si divide l'anima dal core,
Quando ti vedo coll' altre parlare.

L.-Bruno LXXXVIII. Milli firiti a lu me' cori dati
Quannu cu l'otri vi la discurriti;
. . . . . .

Pitrè 250. . . . . .
La morti io stissu m'addisiu
Quannu cu autru vi viju parrari.

Tigri I, 3. Amor, che passi la notte cantando,
Ed io meschina son nel letto e sento!
Volto le spalle alla mia mamma e piango;
Di sangue son le lagrime che getto;
Di là dal letto ho fatto un grosso fiume,
. . .

ebend. I, 6. Iersera passò il mio amor cantando,
E io meschina lo sentia dal letto.
Volto le spalle alla mia madre, e piango
Le pene che mi dà quel giovinetto.
Le pene che mi dà tutte le scrivo,
. . . . .

(zu Vers 5 vgl. oben Tigri II, 789, 5; ebend. I, 890, 1.)

Tigri II, 11. Quando passi di qui, passi cantando;
Ed io, se sono a letto, ti rispondo:
Volto le spalle a mamma, e sempre piango.

ebend. II, 164. Giovanettino che passi fischiando,
Io meschinella dal letto t'intendo:
Volto le spalle a mamma, e me ne piango.

Billi 57, 11. Quande varchi de quì, varchi cantando,
Io puarinina sô tul letto e 'ntendo,
M'arvôlto a la mi' mêma lagrimando.

Nerucci 9. Quando passo di quì, passo cantando,
Le tu' finestre le serri piagnendo,
A letto te ne vaï sospirando.

Tomm. 163, 13. A Roma s'è scoperta una fontana:
E getta l'acqua saporita e buona;
E tutti gli ammalati li risana,
Tutti gl' innamorati gli consola.
. . . .

ebend. 163, 12. A Roma s'è scoperta una fontana,
D'una cert' acqua saporita e buona:
E tutti li ammalati gli risana:
E io che l'ho beuta, non m'è giova.
. .

Bernoni III, 8. In mezo al mare ghe xè 'na fontana:
Chi beve de quel aqua, se inamora;
El mio moroso ghe n' à bevuo un goto,
E per amor el xè deboto morto.

röm. Rit. In mezzo al petto mio c'è 'na fontana,
Che butta l'acqua saporita e bona,
Che tutti l'ammalati li risana.

vgl. Cas. u. Imbr. I, 214, VII. Mmiezo a 'stu pietto, 'jancheata tutta,
'Na fontanella nc' è de mele e latte.
. . . . . .

Cas. u. Imbr. II, 445, XXXVI.
Tegnu lu core feritu, feritu,
Tuttu de sangu lu tegnu 'bbagnatu;
La donna ci mm' amava mm'ha traditu,
E nun mme vole cchiù pe 'nnamuratu;
'Ulia cu sacciu ci è 'stu preferitu,
. . .

Blessig I, 194. Mi sento il cuore ferito, ferito!
Tutto di sangue abbagnato, abbagnato!
Quest' è la bella mia che m'ha tradito!

Tigri I, 1011. È morto lo mio amore, e non ho pianto:
Credevo ben che fusse altro dolore.
È morto il papa, e se n'è fatto un altro,
E così farò io d'un altro amore.

Blessig II, 6. M'ha lasciato il mio amore e non ho pianto,
Credevo che fosse un altro tormento;
E morto un papa, se n'è fatto un altro.

ebend. I, 1062. . . . . .
È morto lo mio amore e non l'ho pianto;
È morto un papa, se n'è fatto un altro:
E mi credeva fosse altro dolore!

Bernoni II, 48. Xe morto lo mio bene e no gò pianto:
Credeva de sofrire più tormento!
Xe morto un papa e i ghe n'à fato un altro,
E gnanca per lo mio ben no pianzo altro

vgl. Tigri II, 226. Fior in sul ramo!
A Roma ce l'han fatto un papa nuovo,
Ma a me nessún mi trova un altro damo.

Pitrè 508. Ovu di tunnu!
Si mori un papa, 'n' autru papa fannu,
E li Romani cchiù cuntenti sunnu.

Giusti Prov. tosc. 353, 12.
Dopo un papa se ne fa un altro.

---

de Nino 16, 1. Voi sete quella vaga giardinera,
Che quando parli, spargi rose e fiori:
Te la porti co' te la primavera
Bianca, roscetta, di mille colori.

Blessig I, 303. Voi siete quella bella giardiniera,
Di belli fiori voi n'avete stima,
Che 'n petto portate la primavera.

Tigri I, 254. Fossi sicuro di poterti avere,
L'arte del marinaro vorrei fare;
Dipinger ti vorrei nelle mie vele,
Dipinger ti vorrei nella mia nave.
. . . .

Tigri II, 114. E se credessi di non averti a avere,
L'arte del marinaro vorrei fare,
E pinger ti vorrei nelle mie vele.
(Variante Nerucci 20.)

Das Ritornell:

Tigri II, 20. Quando nasceste voi nacque un bel fiore:
La luna si fermò nel camminare,
Le stelle si cangiorno di colore

bildet mit durchaus unbedeutenden Abweichungen den Anfang eines Liedes, das ich mich entsinne zu Rom gehört zu haben. Von Sonne, Mond und Sternen pflegt in den Nachsätzen zu dem „Quando nasceste voi" viel die Rede zu sein (Tigri I, 86, 2—4. 87, 2. Blessig I, 106, 3. Vigo 13 0, 10, 2. S.-Marino 79, 2. u. s. w.), aber in andern Wendungen, als hier gebraucht sind. Ich werde unten noch einige dieser Geburtstagslieder anzuführen haben.

Einem Ritornell entsprechen in anderer, ja gerade umgekehrter Ordnung drei auf einander folgende Verse mitten in einem Rispett:

Tigri I, 797. .
Dov' è la fede che promesso m'hai?
Un dì giurasti avanti gli occhi miei
Amarmi sempre e non lasciarmi mai,
. . . . . .

Marcoaldi Lat. 18. .
Traditora sei tu del tuo fedele!
. .
Dove son le promesse e le parole,
E dov' è il giuramento e la tua fede?
. .

Tigri II, 307. Te n'arricordi? mi giurasti al sole
D'amarmi sempre e non mi abbandonare;
Dove sono i tuoi giuri, o traditore?

Cas. u. Imbr. II, 111, XI. . . . . .
Quanno la stoppa deventa mammace,
L'acqua de lo mare sse fa doce;
Tanno, nennello mmio, facimmo pace,
Quanno a l'infierno nce trase la croce.
. .
(vgl. Variante ebd.)

Blessig I, 218. Quando, bella mia, rifamo pace?
Quando l'acqua del mar diventa dolce,
Quando la stoppa diventa bombace.

ebend. II, 60. Fior di bombace!
Quando ch'il Turco abbraccerà la croce,
Allora, bella mia, faremo pace.

Tigri II, 404. Fior di spinace!
Quando lo Turco abbraccerà la croce,
Allor con l'amor mio farò la pace.

vgl. Blessig I, 82. Fior di bombace!
•
Sarà l'amor mio che vuò far pace.

Marcoaldi Pic. 63.
Fior di bombace!
•
Non più guerra, ben mio, famo pace.

Blessig I, 132. Fior di bombace!
Ritorna a far pace, candida luce,
Chi porta l'odio, nell' inferno giace.

(Der zweite Vers ist ausgefallen; der dritte: *Candida luce, ritorna a far pace* durch Umstellung der Worte in einen hinkenden verwandelt und ein neuer Vers hinzugefügt worden.)

Die beiden ersten und der letzte Vers eines Rispettes erscheinen als Ritornell:

Cas. u. Imbr. II, 235, IV.
'Na donna Cinquecentu sse chiamava,
Ca cinquecentu 'nnamurati avia;
• • • •
['Rriau l'ura de lu 'mmaretare,]
Nuddhu de cinquecentu la 'ulia.

ebend. II, 235, 2. Donna de setteciento ve chiammate,
E setteciento 'nnamorate avite.
[Quanno fustivo a chiesa a sposare,]
De setteciento nesciuno ve vulivo!

Marcoaldi Umbr. 90.
Bella che cinquecento vi chiamate,
E cinquecento innamorati avete,
• • •
[Tutti, bellina, ve li mantenete.]

Tigri I, 911. Bella, che censessanta ne chiamate,
E centottanta innamorati avete
• • • •
[Amane uno e agli altri dài licenza:
Se toccherà a me, avrò pazienza.]

vgl. Cas. u. Imbr. II, 235, 3 ('prov. lett.').
• •
Con uno amante sol vuoi comparire,
Con cento poi ti fai veder parlare.
[Seguita pur così per l'avvenire,]
Che con le mosche in man ti troverai;
• •

Blessig II, 22. Bella, che cinquecento vi chiamate,
E cinquecento innamorati avete,
Di cinquecento nessuno n'amate.

vgl. ebend. I, 255. Fiore di pepe!
[Quando viene l'ora per maritarvi,]
Di tanti amanti voi nessuno avete.

Man beachte die wesentlichen Sinnesänderungen, die sich unter leichten Wortänderungen verbergen (*nuddhu la 'ulia —nesciuno ve vulivo — nessuno n'amate, vi chiamate — ne chiamate*).[1])

[1]) Vgl. Lafuente II, 315, 4: Niña de los veinte novios,
Que con ninguno te casas,
[Si te guardas para un rey
Cuatro tiene la baraja];

auch ebend. II, 316, 1.

Aehnlich ist das Verhältniss zwischen jenen Rispetten und Ritornellen, in welchen der Deutsche sein 'So viel Stern' am Himmel stehen' wiedererkennt.

Tigri I, 424. Quanti saluti vi mandai iersera!
•
Quanti fiorini fa 'na primavera,
E quante foglie il valoroso ontano.
E quanti ne ho mandati de' saluti!
Più che n'è pesci in mar grossi e minuti.
•
Più che n'è pesci in mare e stelle in cielo.
• •

ebend. I, 693. Io di saluti ve ne mando mille,
Quante sono nel ciel minute stelle,
•
E quanti pesci son nell' onde belle.
• •
E quante primavera foglie adorna
•

ebend. I, 694, v. E di saluti ve ne mando io
• •
E quanti pesci dal profondo mare;
Quanti fiorini nascon per desio,
• • •

S.-Marino 356. Li stiddi di lu celu li cuntati,
•
Li pisci di lu mari li summati,
• •
Aprili quantu fa di li ciuruti,
•
Tanti nni mannu a vui di mei saluti.

(vgl. Tigri I, 696, VII. Marcoaldi Lat. 47.)

Tigri II, 369. Oh quanti me ne mandi de' saluti!
Son più che i fiorellini in mezzo ai prati,
Son più che i pesci in mar grossi e minuti.

Blessig I, 59. E quanti ve ne vanno di saluti,
Per quanti fiori stanno per i prati,
E quanti pesci al mare grossi e ciuchi.

ebend. I, 316. E di saluti te ne mando mille,
Per quanti pesci al mar, e 'n cielo stelle,
Per quante gli orzaruoli vendon spille.

de Nino 26, 3. E de saluti te ne manno tanti,
Più foglie che no' movono li venti,
'N paradiso no' stanno stelle e santi.

Tommaseo 196, 6.
Io di saluti te ne mando tanti,
Per quante foglie ne muovono i venti,
Per quanti in paradiso ci son santi.
(fast ebenso Blessig I, 317.)

Eine Vierzeile und Dreizeile decken sich mehr oder minder vollständig:

S.-Marino 359. Appi mannatu un aneddu domanti
A l'ammucciuni di li me' parenti;
Mi l'ha mannatu lu me' caru amanti,
Jornu e notti lu portu e 'un dicu nenti.

Tigri II, 89. M'è stato regalato un bel diamante;
Lo porto in dito e mamma non sa niente:
E me l'ha regalato lo mio amante.

Tommaseo 151, Anm. [1]).
M'è stato regalato un bel passante,
Lo tengo in petto, e mamma non sa niente:
E me l'ha regalato un cavalcante.

Bernoni III, 21. In mezo 'l peto mio tegno 'na nave:
[Col fazzoleto mio] spiego le vele,
Co le lagrime mie formo lo mare,
E co le drezze mie [formo le scale.]
(Bei Dalmedico 72, 6 sind die beiden letzten Verse umgestellt.)

Tigri II, 159. Dentro dello mio petto c'è una nave:
Con i capelli tuoi formo le vele,
E le lagrime mie l'acqua del mare.

ebend. II, 201. [Io me ne voglio andar di là dal mare,]
I tuo' capelli saranno le vele,
Le lagrime saran l'acqua del mare.

Zwei Zeilen eines Rispetts mit einer Dreizeile:

Tigri I, 840. Innanzi ch'io ti lasci, amor divino,
• •
E' pesci nell' asciutto nuoteranno;
• •

de Nino 30, 3. Prima d'abbandonarti pensà voglio,
Prima se sciutterà l'acqua allo mare,
Lo pesce nuoterà sopra lo scoglio.

Sehr häufig erstreckt sich die Uebereinstimmung nur über je zwei Verse, so:

Tigri I, 1063. E lo mio amor me l'ha mandato a dire
Che mi provveda, chè mi vuol lasciare:
[Io gliel' ho detto e gliel' ho mando a dire]
. . . . .

Tigri II, 187. E lo mio damo mi ha mandato a dire
Ch'io mi provveda, chè mi vuol lasciare.
[Questi son colpi da farmi morire.]
Variante von Vers 3 ebend. II, 183.
[Ero malata, e m'ha fatto guarire.]

Tommaseo 133, 6.
Quando ti vedo in sul canto apparire,
[Bello, ti conto i passi che tu fai.
Con quegli occhini] tu mi fai morire:
Passo per passo [innamorar mi fai.]
. . . .
(vgl. ebend. 133, 7.)

Tigri II, 108. Quando dal canto ti vedo venire,
[Mi brillan gli occhi che sembran due spere;]
Passo per passo tu mi fai morire.

Tigo 207, 1. Ad arvulu cadutu accetta accetta,
Ad omu carzaratu moja moja!
[Tintu cui aiutu di parenti aspetta!]
. . . . . .
(Der erste Vers enthält ein Sprichwort, dessen italienische Varianten man bei Düringsfeld-Reinsberg Sprichw. I, 85b sehe.)

Blessig I, 169. Arbore secco, grido, a taglia, a taglia!
Amante vecchio, sotterra, sotterra!
[A quello nuovo ci ho donato l'alma.]

Vigri I, 722. I' ho sentito un fischio di lontano,
[Quello m'è parso lo mio primo amore.]
. . .
È lo mio amore, e lo conosco al fischio.

Tigri II, 132. E sento e sento da lontano un fistio
E quello è l'amor mio e lo conosco,
[Perchè non può venir, lo compatisco.]

Marcoaldi Lat. 32. . .
E lo regalo io te l'ho portato,
'Na caraffina de sangue amoroso:
. . . . . .

Blessig I, 219. Sapessi, bella mia, che t'ho portato?
'Na garaffina di sangue amoroso
[Cavato da sto petto appassionato.]

S.-Marino 174. . . . . .
'Nfazzi chi fäi la fatta d'Adamu
Ca pr' un pumiddu persi lu jardinu?
(Variante bei Vigo 299, 11.)

Blessig I, 80. Bella! non fate come fece Adamo,
Che per un pomo perse il suo giardino;
[Così faremo noi se non ci amamo.]
Marcoaldi Pic. 4.
Bella, non fate come fece Adamo,
Che perse il suo giardino per un pomo,
[E noi pe' 'na parola ce lasciamo.]

Oder gar nur auf einen, so:

Tigri I, 634. Ti mando a salutare per gli uccelli.
. . . . . .

S.-Marino 351. [Scocca di zàgara, e ciuri di ciureddu!
L'amanti vostru nun cci veni iddu,]
Vi manna a salutari c'un aceddu.

Cas. u. Imbr. I, 110, XXVII.
Quanto si' brutto! puozze essere acciso!
['Nfronte la puozzi avè 'na scopettata]
. . . . .

Blessig II, 23. Quanto sei brutta! ti venga un dolore!
[T'i rassomigli al peccato mortale!
Quando ti vedo, uscir mi fai il cuore.]

Marcoaldi Pic. 29.
È questo 'l vicinato delle belle;
[Però se fa chiamà campo di fiori,]
. . . . . .
Tigri I, 78. E questo è il vicinato delle belle,
[Il giardinetto delle innamorate.]
. . . .

Tigri II, 29. È questo il vicinato delle belle.
[Venite, o giovanotti, a prender moglie.
Quattro quattrini le ciliege belle.]
röm. Var. des 3. V.
Otto a quattrino, come le mosciarelle.

Wenn wir aber nun hier gleichen oder sehr ähnlichen Versen in ganz verschiedenem Zusammenhang begegnen, so kann es nicht Wunder nehmen, dass manches Ritornell einem Mosaik aus verschiedenen Rispetten gleicht. Man bemerke z. B.:

Tigri I, 570. M'affaccio alla finestra e vedo Pisa,
[Vedo Livorno che gli è più lontano:
Nel mezzo al mare c'è la calamita]
. . . . .
Tommaseo 113, 14.
M'affaccio alla finestra e vedo Pisa,
[Vedo Firenze e Parma da lontano:
Vedo la stella mia che è colorita;]
. . .
Dalmedico 97, 14.
Tute le barche riva a la so riva
E quela del mio ben no riva mai.
[Ne sò cossà pensar che no la viene,]
. . . . .
vgl. Braga Cant. pop. do archipel. açoriano 70, 2.
Vejo o mar, não vejo terra,
Vejo navios além,
Vejo vir barco á vela,
Só o meu amor não vem.

Tigri II, 168. M'affaccio alla finestra e vedo 'l mare;
Tutte le barche le vedo venire,
Quella dell' amor mio non vuol passare.
ebend. II, 363. M'affaccio alla finestra e vedo il mare,
E vedo le barchette a me venire;
Quella dello mio amor fa un gran tardare.
(ähnlich II, 219. 343; vgl. auch II, 271. 107.)

Tigri I, 87. Quando nasceste voi, nacque bellezza;
[Il sol, la luna vi venne a adorare,]
La neve vi donò la sua bianchezza,
. . . . . .
ebend. I, 86. Quando nasceste voi, nacque bellezza,
[Alla presenza de la luna e 'l sole.
Il sole] vi donò la sua chiarezza,
. . . . . .
Cant. pop. ancon. 21, 2.
Quando nasceste vo', o Maddalena,
. . .
La neve ve donò la sua chiarezza
. . . . .
de Nino 15, 3. Quando nasceste voi, nacque bellezza,
[Nacque l'oro, l'argento e] le chiare acque;
[L'acqua] ve la donò la su' chiarezza,
. . .
Vigo 130, 7. Quannu nascisti, [rrosa spampinata,]
. . .
[D'intra 'na fonti d'oru] vattiata
. . .

Tigri II, 42. Quando nasceste voi, nacque bellezza,
E battezzata foste alle chiare acque;
La neve vi donò la sua bianchezza.
vgl. ebend. II, 47. Quando nasceste voi, rara bellezza,
Nascè una fonticella di chiar' acqua,
Nascè una fonticella d'acqua fresca.
Marcoaldi Pic. 33.
Quando nascesti tu, nacque bellezza,
[Spuntò lo tulipano in mezzo] all' acqua,
[Lo sole s'arrestò per l'allegrezza.]
(vgl. oben S. 9.)

Tigri I, 88. Quando nasceste, [fior di paradiso,
A Roma vi portonno] a battezzare;
. . . . . .

und die zahlreichen Lieder bei Cas. u. Imbr. I, 65 ff.

Tommaseo 72, 15.
Avete gli occhi neri, e sete bella
. .
Come la calamita il ferro tira.
. .

S.-Marino 55. . . . .
Cu' fici ssi biddizzi, fu 'na fata,
Ca l'omini li tiri a calamita.

ebend. 30. . . . . .
Hai tutti li billizzi di la fata,
.

Tigri I, 92. . . . . .
E per farmi morir, bella sei nata.

Marcoaldi Pic. 28. . . . . .
Bella sei nata per famme morire.

Pitrè 127. . . .
Tu nascisti pi fárimi muriri,
. . . . .

(eine Menge Varianten zu diesem letzten Vers bei Lizio-Bruno S. 169. [1]))

Blessig I, 24. Avete le bellezze ch'ha la fata,
Gli amanti li tirate a calamita,
E per farmi morir, bella, sei nata.

Var. zu Vers 1:
Tigri II, 23. Avete l'occhio nero della fata.
Marcoaldi Umbr. 96. . . . . d'una fata.

vgl. S.-Marino 19. [Rosa ciurita!]
Aviti li billizzi di 'na fata,
L'omu tirati cu la calamita.

Marcoaldi Lat. 48.
[O giovinetta, quanto sei tiranna]
Che per farmi morir sei nata, donna,
[Al mondo non si trova la compagna.]

Tigri I, 762. [Oh ben venuto, fiore d'arcipresso:]
Piglia la sedia e mettiti a sedere.
[Non sei venuto nè tardi nè presto:]
. . .

ebend. I, 424, 8.
Più che n'è pesci in mare e stelle in cielo.
(vgl. oben S. 11.)

Tigri II, 3. [Se vuoi venir con meco a stornellare,]
Piglia la sedia e mettiti a sedere:
Di quante stelle è in cielo e pesci in mare,

vgl. Nerucci 1. [Degghi stornelli te ne vo' 'nsegnare:]
Pigghia 'n panchetto e mettiti a siedere,
[Insino a domattina s'ha a durare.]

Tigri I, 64. Sete più chiara dell' acqua di fonte,
[Sete più dolce della malvagía;]
Il sole s'alza e vi si specchia in fronte
.
Quando vi vedo quella stella in fronte,
.

Marcoaldi Lat. 28.
[Siete bellina dell' età sul fiore,]
E in fronte avete 'na lucente stella,
. . . . . .

Tigri I, 68. Bianca come la neve di montagna
. . . . . .

ebend. I, 116. Sete più bianca che neve in montagna.
. . . . .

Blessig I, 25. Tu sei più bianca che la neve al monte,
[Arriluci più tu che non un diamante,]
Porti la luna in petto, il sole in fronte.

vgl. ebend. I, 110. . .
Ch' in petto porta lei la mezzaluna.

---

[1]) Das hier angeführte Rispett Marcoaldi Pic. 61 stimmt auch im ersten Vers: *Sete più bianca voi che non la carta* (= Tigri II, 62, 1.) zu Lizio-Bruno LXIII, 1: *Siti cchiù bella vù ca milli carti.*

Pitrè 183. Comu cantava 'un pozzu cchiù cantari,
A ch'aju persu la vuci ch'avia:
'Na picciuttedda ca s'asciò a passari,
Idda si la pigghiau la vuci mia:
. . . .

Tigri I, 27. Non posso più cantar come solevo,
Perchè ho perduto il fior della mia voce;
[Perchè ho perduto un amante che avevo.]
. . .

Ferraro 59. Nun possu pì cantèe ch'ajò ra rantia,
. . .

Bernoni III, 66.
No posso più cantar, che no go vose;
. . .

Tigri I, 393. Non posso più cantar, chè non ho voce:
[Stanotte son dormito a ciel sereno,
E son dormito] all' ombra d'una noce

Nerucci 4. Non posso più cantà, non ho più voce,
La persi jeri a sera alle Fornace
Cor una ragazzina sott' un noce.

vgl. Tigri II, 9. Non posso più cantar, son affiochita;
. .

Tigri I, 272. Mi voltai in su, e veddi turchino,
Subitamente me ne innamorai:
[E c'era un giovinetto a me vicino;]
. . . . .

ebend. I, 412. Alzando gli occhi al cielo veddi il sole,
Accompagnato da una chiara stella,
. . . . . .

Dalmedico 62, 6.
Mi alzo i ochi al ciel, vedo una stela;
. . .
(Var. Bernoni IV, 61.)

Tigri I, 57. Alzando gli occhi al ciel vidi una stella:
. . . . . .

Tigri II, 73. Alzando gli occhi al cielo vidi voi:
Subitamente me ne innamorai:
In mezzo a tante stelle il sol vedei.

Blessig I, 19. Alzai gli occhi al cielo e vidi voi,
E subito, bella, m'innamorai;
[Quanto mi piace l'essere di voi!]

vgl. Tigri II, 30. Alzando gli occhi al ciel, veggo una stella:
[E non sapendo a chi rassomiglialla,
La rassomiglio a voi, ragazza bella.]

Es sind uns nicht selten Schlüsse auf die ursprünglichere Fassung der Verse verstattet, z. B. aus der Konsonanz im (tosk.) Rispett. Man vergleiche in den obigen Beispielen:

Rispett:	Ritornell:
der mittlere Vers:	
konsonirt nicht:	konsonirt:
stelle	*stelle*
contare	*contalle*
quelle	*quelle*
cantando	*cantando*
sento (letto)	*intendo (rispondo)*
piango	*piango*
pianto	*pianto*
dolore	*tormento*
altro	*altro.*

Indessen wenn ich im Allgemeinen die Verwandtschaft der einzelnen Lieder als Zeugniss für die Verwandtschaft der Dichtungsformen selbst gelten lasse, so möchte ich dieses Zeugniss nicht auf die Art der Verwandtschaft ausgedehnt wissen. Setzen wir den Fall, es wären alle Ritornelle welche mit Rispetten übereinstimmen, aus diesen hergeleitet; es würde noch Nichts für die Herkunft des Ritornells aus dem Rispette beweisen. Ich bitte dieser Bemerkung bei einer Reihe entsprechender Fälle eingedenk zu sein. Nur auf dem Wege allgemeiner Betrachtung ist die Frage zu lösen, ob die volle Dreizeile auf das Rispett und zwar auf die Vierzeile zurückgeht oder umgekehrt. Imbriani Organ. poet. S. 133 ff. äussert die Ansicht, dass an die Anderthalbzeile wie an ein Urkrystall Vers um Vers angeschossen sei und sich schliesslich der einleitende Halbvers abgestossen habe. Meiner Meinung nach hebt ein solches Wachsthum erst mit der Vierzeile an und sie bildet zugleich den Ausgangspunkt für ein negatives Wachsthum. Die Entstehung der Vierzeile aus der Dreizeile ist kaum denkbar. Als eigentliche Heimath des Ritornells gibt sich Mittelitalien zu erkennen; die viel weitere Verbreitung des Rispettes deutet auf höheres Alter. Und was besonders die Vierzeile anlangt, so unterliegt es keinem Zweifel, dass sie in der Volksdichtung aller romanischen Völker eine der ältesten und beliebtesten Formen gewesen ist. Hingegen erscheint überall — wovon unten noch weiter die Rede sein soll — die Vereinigung dreier (überhaupt einer ungeraden Anzahl) Verse zu einem eigenen Ganzen als Seltenheit. Wie aber wäre nun gar ein blanker Vers zwischen zwei reimende gekommen, wenn nicht diesem Binnenvers ursprünglich ein Vers entsprochen hätte, der dann beseitigt wurde? Halten wir eine Musterung unter den Vierzeilen, den selbständigen sowohl wie den ersten Hälften längerer Lieder, so kann uns nicht entgehen, dass meistens der letzte Vers eine Wiederholung, Erklärung oder nebensächliche Bestimmung enthält, welche den Ausdruck der Leidenschaft abschwächt. Ich begnüge mich, auf den ersten Beleg zu verweisen, welchen ich von der Uebereinstimmung zwischen Ritornell und Rispett gegeben habe. „Ein schöner Himmel ist's doch mit so viel Sternen; komm heraus, wenn du sie zählen willst; der Qualen die du mir bereitest, sind mehr als jene." Und nun frage ich, ist es nicht ein matter Zusatz: „so oft ich dich mit Andern reden sehe"? gewinnt das Liedchen nicht, wenn es mit dem dritten Verse abbricht? Von Haus aber ist die Dichtung geschwätzig, die Aposiopese, um mich des griechischen Wortes zu bedienen, tritt erst später ein. Die Dreizeile, weil kraftvoller, berechneter, vollkommener, muss jünger sein als die Vierzeile. Tiefer in den geschichtlichen Zusammenhang beider einzudringen, darauf verzichte ich. Uebrigens hat das Ritornell keineswegs durchgängig jene Wucht und Knappheit festgehalten, welche in seiner äussern Form begründet erscheint; hie und da verräth sich ein starker Hang zum Parallelismus und es nähert sich so in seiner innern Bildung dem Rispett wieder an, von dem es sich äusserlich abgezweigt hat. Ich lasse natürlich Gegenüberstellung und wirkliche Steigerung bei Seite; Variationen desselben Gedankens[1]) finden z. B. statt zwischen 2 und 3 (sehr häufig):

Tigri II, 419. Se ti metti con me, giovanottino,
Ti troverai le sacca senza grano,
Ti troverai le botti senza vino.

[1]) Ein Beispiel vollkommener Wiederholung, welches wegen der Blumengleichnisse merkwürdig ist:
Cant. pop. rom. 11. Voi sete fior de vaso, io fior de prato.
In questo loco ce sete venuto;
Voi ce sete venuto, io ce sò nato.

zwischen 1 und 2 (seltener):

Blessig I, 43.
Come lo nido che fan li franguelli,
Come la perla in mezzo a due coralli,
Occhietti del mio amor son tanto belli!

oder:

Tommaseo 150, 5.
Un bacio solo per tante mie pene!
Un bacio solo per tanta mia fede!
Ninetta mia, che piccola mercede.
(Sieht aus wie der Schluss eines Rispettes.)

zwischen 1 und 3 (sehr selten):

Blessig I, 13 = 123.
Voglio pigliar marito e lo vo' bello,
Se nò, non me ne curo di pigliarlo,
Lo voglio bianco e rosso e ricciotello (screpantello).
(s. Kap. VII.)

Eine so genaue Uebereinstimmung aber, wie zwischen den letzten Versen des S. 13 ausgeschriebenen Ritornells bei Tigri II, 47 fällt ausserhalb des Rispettes sehr auf.

IV.

Aus der vollen Dreizeile erwachsen manche längere Lieder, welche nicht wirkliche Rispette, sondern Zwitterbildungen zwischen Rispett und Ritornell sind.

Zwei Ritornelle, deren Anfang parallel ist, sind verbunden:

Tommaseo 393, 18.
Quando nasceste voi, nascè lo sole,
La luna la restò di camminare,
Le stelle si cangiorno di colore.
} s. S. 9.
Quando nasceste voi, nascè la luna,
Nascè la bella Venere romana.
Fare all' amor con voi non ho fortuna.

Es vereinigen sich drei Ritornelle von wesentlich gleichem Inhalt, nur dass das letzte in scherzhafter Weise abschliesst:

Marcoaldi Umbr. 56.
La bona sera a tutte le zitelle,
A una a una se fossero mille,
Voi sete la regina de le belle.
Ve do la bona sera se la volete,
E ve la do perchè la meritate,
E ve la do perchè bellina siete.
La bona sera ve la do col core,
Se non sapete se che ve ne fare,
Buttala fra le rose e le viole.

vgl. Tigri II, 12.
La buona sera ve la do col canto,
E vi saluto voi, palma d'argento,
Che fra le belle ne portate il vanto.

Cant. pop. ancon. 24, 5.
Ve do la bona sera e più non canto,
Bellina, non l'avete pr' un affronto,
Fra l' altre belle vo' portate 'l vanto.

Nerucci 8.
Vi dò la bona notte e più nun canto,
E nun ve lo pigghiate per affronto;
Delle ciette ne portate i' vanto.

Blessig I, 259.
Vi do la buona notte e più non canto,
[Poveri canti miei buttati al vento!
E per amar a voi ho pianto tanto!]

S.-Marino 28. [Rosa d'estati!
E vi dicinu bedda, e bedda siti,][1])
Ca di li beddi la parma purtati.

ebend. 67. [Rosa d'estati!]
E 'ntra li beddi [la rigina siti
E 'ntra l'onesti] la parma purtati.

ebend. 299 u. 300. [Bedda, ca di li beddi bedda siti]
E di li beddi la parma purtati
. . . . (. .)

An zwei Ritornelle, welche durch den Reim der Binnenverse und den Parallelismus der zusammenstossenden Verse mit einander verknüpft sind, tritt ein Rispettschluss an:

Marcoaldi Lat. 28. Siete bellina dell' età sul fiore,
E in fronte avete 'na lucente stella,
E mi parete un angiolo d'amore;
Un angiolo d'amore mi sembrate,
Quando co' 'sta boccuccia rossa e bella
Voi dite le parole dolci e melate.
Voi dite le parole dolci e fine,
Oh dio che dall' amor me fai morire:
Voi dite le parole dolci e forte,
Oh dio che per amor mi dài la morte.

vgl. Blessig I, 10. Fior di mentuccia!
Sono inzuccherate le tue parole,
Quando che parli co' sta boccuccia.

Ein Ritornell mit Rispettschluss:

Marcoaldi Pic. 78. Guarda, su in cielo mancano du' stelle;
Quelle che mancan le portate voi,
E le portate su 'sti occhietti belli,
E le portate su 'sti occhi gentili:
Senza le stelle il sol non può partire.
E le portate su 'sti occhi galanti,
Senza le stelle il sol non va più avanti.

Dies Ritornell begegnet uns als Theil eines Rispettes:

Tigri I, 80. [La luna s'è venuta a lamentare]
. . . .
L'ha conto le sue stelle, non son tutte,
E gliene manca due, e voi l'avete:
Son que' du' occhi che in fronte tenete.

ebend. I, 164. [Io l'ho sentita a lamentar la luna,]
Ha ditto che le mancan le sue stelle.
.
[Ha ditto che le mancan le più belle.
Ma le stelle del cielo non son conte,]
Son sti begli occhi che portate in fronte.

Pompili 6. La luna sta su 'n cielo [e s'allamenta]
E dice che glie mancano le stelle.
Le stelle che glie mancano so' due,
So' li bell' occhi che portate voi
. . . . . .

Marcoaldi Pic. 6. . .
Anche la luna ce vuo' ragionare:
Gli avete tolto du' stelle d'amore.

[1]) vgl. Marcoaldi Umbr. 63. Bella ve se pò dì che bella siete
. . . . . .

Bernoni VI, 5. [Genaro co Febraro se lamenta
Che a quei do mesi] gà mancà do stele;
La mia morosa gà do oceti in testa,
Che mi me par che le sia proprio quele.

vgl. Lafuente II, 92, 3. Una estrella se ha perdido,
Y en cielo no parece;
En tu cuarto se ha metido
Y en tu cara resplandece.

ebend. I, 95, 4. 5. 6.

Ferner:

Marcoaldi Umbr. 9. Esti capelli non te li spicciare;
Più per la fronte fatteli cadere,
Chè pare filo d'oro naturale.
E pare filo d'oro e seta fina,
Son belli li capelli e vo', bambina:
E pare filo d'oro e seta torta,
Son belli li capelli e chi li porta;
E pare filo d'oro e seta griccia,
Son belli li capelli e chi li spiccia.

Ein einzelner reimloser Vers ist solch einem Ritornell mit Rispettschluss vorgesetzt:

Marcoaldi Umbr. 37.
Bellina che nascesti di gennaro,
Quando la bianca neve componeva,
La vostra madre sempre disegnava
Di farvi più bellina che poteva.
Vi fece bella, poi vi diede un fiore,
Ti rassomigli alla stella d'amore:
Vi fece bella e vi diede una rama,
Vi pose alla finestra a fà la dama.

Tigri I, 91, 1. 2. O bella che nasceste di gennaio,
Nasceste il mese della bianca neve.
Blessig I, 72. Quando la bianca neve si componeva,
Allora la tua mamma ci pensava
Di farti bella più che lei poteva.

Es wird ein Ritornell durch zwei Verse mit überschlagendem Reim erweitert:

Tigri I, 831. Ch'io lasci, bella, voi, non sarà mai;
Che voi lasciate me, nol crederei:
Sempre costante fui, sempre v'amai.
Me lo giurasti avanti gli occhi miei
D'amarmi sempre e non lasciarmi mai.

vgl. Tigri II, 93, 2. Ch'io ti lasci, amor mio, non creder mai.

= Tigri I, 797, 3. 4 (s. S. 9).

Ein Ritornell fügt sich, anstatt eines Rispettschlusses, einer Vierzeile an; die Gedankenverbindung ist eine sehr lose:

Marcoaldi Lat. 7. Mamma, non mi mandà per l'acqua sola,
Son piccolina e non mi so guardare:
Un giovinetto che viene alla scuola
Me l'ha giurato che mi vuol baciare:
Giovenettuccio, non me ne fà tante,
Son piccolina e me le tengo a mente
E un giorno me le paghi tutte quante.

= Blessig, I, 329.
Amore, amore non me ne far tante!
Son piccolina e tutte tengo a mente,
Un giorno ve le sconto tutte quante.

röm. Var. 1. Amor, amore quante me n'hai fatte!
3. . . . . me le sconti . . . . . .

Zu den ersten vier Zeilen vergleiche man zunächst:

Vigo 161, 14. Mamma, non mi mannati all' acqua sula,
Ci su picciotti e mi fannu spagnari:
Ppri strada mi cadiu la tuvagghiola,
E un giuvineddu mi l'appi a pigghiari;
E poi mi dissi: ch'è ghianca ssa gula,
Un vasuneddu ci vurissi dari:
Si ti 'ngagghiu a vanedda sula sula
Tutti li santi t'hê fari chiamari.
(Variante ebend. 217, XII.)

und dann:

Tigri II, 147. Oh! quante volte ve l'ho detto, mamma
Non mi mandate sola a far le legna,
Che c'è Tonino che mi ci accompagna.

Alle diese Gebilde sind vereinzelt; in Oberitalien aber gibt es eine stehende Form, in welcher ich nichts Anderes, als die Verpuppung des Ritornells zum Rispett erblicke. Der Norden kennt das Ritornell eigentlich nur als fremde Form (wegen Venedigs s. Dalmedico S. 207); will er es sich aneignen, so muss er es seiner Vierzeile gleich machen und dies geschieht, indem der erste Vers am Schluss wiederholt wird,[1]) ähnlich wie z. B. die beiden ersten Verse in den von Visconti herausgegebenen Achtzeilen wiederholt werden. Es wird hier streng genommen ein musikalisches Mittel herangezogen. Als Beispiele wähle ich zunächst solche Stramoutt oder Vilote, denen ich reine Ritornelle zur Seite stellen kann:

Ferraro 28. Marijti, bela, pija ïn miradore,
Ti farà le finestre ricamate,
Ti farà lo barcun vers a lo sole;
Marijti, bela, pija ïn miradore.

Marcoaldi Lig. 82. Mariète, mariète, o fija bella,
E per marìo piggia ün cægà,
Ch'u ti farà portë' re s'carpe belle.

Blessig I, 30. E per marito voglio un muratore,
Mi fa la camerella per dormire,
E la finestrella per far l'amore.

vgl. Tigri I, 321. 'Namórati, 'namórati, zittella,
'Namórati d'un bravo muratore,
Che ti farà la casa tanto bella,
La finestrina per farci all' amore.

Cas. u. Imbr. I, 173, 1. 'Mmaritate, 'mmaritate, zitella,
E te lu pigghia lu frabbecatore:
Te frabbeca lu puzzu e la cisterna,
Lu fenescieddhu cu' faci l'amore.

Righi 54. Dormi pur, bela, e dormi pur sicura,
Su la tò porta son fato guardiano;
Me son fato guardiano a la tua mura,
Dormi pur, bela, dormi pur sicura.

Blessig I, 18. Dormi sicura!
Non aver paura di un' armata intera!
Nacqui guardaniello e guardo tue mura.

Bernoni VI, 59. El mio moroso gà nome Giusepe,
L'è el megio zogador che zioga a carte;
Se el zioga a carte, lu zioga a tressete:
El mio moroso gà nome Giusepe.

Var. bei Dalmedico 51, 43:
zu Vers 3. Chiapa sto cuor e zoghilo a tressete.
zu Vers 1. . . . . se chiama . . . . . .

Blessig I, 88. E lo mio amore che si chiama Pepe,
Il primo giuocatore delle carte,
Prendi sto cuore giuocato a tresette.

Tommaseo 224, 14.
E lo mio damo che si chiama Beppe
È il peggio giocator che giochi a carte.
Piglia questo mio cor: gioca a tresette.

---

[1]) Pitrè I, S. 165 f. scheint dies als Eigenthümlichkeit aller venez. Vierzeilen zu betrachten: „Le *vilote* sono, como quelle di Verona, di quattro versi che rimano tra di loro, l'ultimo ripetizione del primo."

vgl. Cas. u. Imbr. I, 102, XVII.

Lo 'nnamorato mmio sse chiamma Peppo
Lo capo jocatore de le carte.
Ss' ha jocato 'sto core a zicchinetto,
[Dice ca mo' lo venme e mo' lo parte.
Che n'aggio a fare lo core de carte?
Voglio lo core che tinite 'mpietto.]

(Hier sind die letzten 3 Verse schon äusserlich an der ungewöhnlichen Reimstellung *a a b* als Zusatz zu erkennen.)

Bernoni II, 67 s. Kap. VII.

In andern Fällen weiss ich nur mittel- oder süditalienische Rispette zur Vergleichung beizubringen, so:

Dalmedico 79, 21.

So' senza cuor, e lo vago cercando:
Me xe stà dito che l'avete voi.
E se l'avete, ve lo recomando:
So' senza cuor, e lo vago cercando.

Tommaseo 112, 10.

L'ho perso lo mi' core e il vo' cercando:
Ditto m'è stato che l'avete voi.
E se l'avete, ve l'avranno mando.
[E fatene buon conto e serva a voi.]

• •

Dalmedico 101, 26.

Amime, bela, per sta setimana,
Che ai do de st'altra parto e vago via.
E me ne parto un pezzo a la lontana,
Amime, bela, per sta setimana.

Tommaseo S. 341, Anm. 1.

Voglimi bene questa settimana,
Che di quest' altra me ne vo' andare.
[Non so se prenderò la via Romana,
O veramente quella di Turchia]

• • • • •

Marcoaldi Piem. 13.

Misericordia! il mondu l'è finitu:
Fina li prëvi voglion maridarsi,
Fina le munie voglion tor maridu:
Misericordia! il mondu l'è finitu.

Cas. u. Imbr. I, 97, 4.

Ajuto, ajuto, lo munno è perduto,
San Giovaniello è tutto revotato!
Le monache sse vonno maritare!

• •

Besonders ist diese Form *A b a A* in Venedig beliebt; s. Bernoni I, 15. 24. 62. 77. 78. II, 6. 10. 13. 30. 43. 55. 61. 65. 70. 74. 77. 79. 80. 81. 82. 91. III, 4. 20. 31. 34. 36. 53. 60. 61. IV, 1. 11. 17. 20. 27. 31. 44. 60. 66. 67. 69. 77. VI, 40. 74. 75. 76. 79. 81. 83. 86. 90. 91. VII, 11. 34. 45. 47. 75. 76. 77. 80. 81 (vgl. Cant. pop. trad. vic. XIV. XLIII. Righi 6. 26. Pasqualigo XX. Ferraro 6. 24. 92). Man könnte vielleicht glauben, dieselbe habe sich aus der gewöhnlichen Form *a a b b* entwickelt, die sehr häufig durch die unvollkommenere *c a b b* vertreten wird. Mittelglied würde dann sein *b a b b* = *a b a a*; dies lässt sich in der That auch belegen, aber im Verhältniss zu *A b a A* nur sehr selten. Und wenn auch der Parallelismus in einzelnen Fällen zu vollständiger Angleichung führt, wie:

Dalmedico 89, 50.

Butite a la finestra, vieni, vieni;
Se no ti vien, segno che non mi ami.
Se no ti vien, segno che non mi ami:
Cavèmelo sto cuor da tanti afani!

Pasqualigo IV.

Vardè la luna come la camina!
Così fa 'l cor de 'na bela bambina:
Così fa 'l cor de 'na bela bambina
Che a far l'amor no la se sazia mai.

Ferraro 36. Uarda mai ista cuntrà cum r'è lunga!
S'u j fiss ïn arburin stareiva all' umbra;
S'u j fiss ïn arburin stareiva all' umbra,
U vinirà, ra me bianca culumba.

so pflegt doch eben zwischen 1 und 4 kein Parallelismus, wie zwischen 1 und 3, 2 und 4, 2 und 3 zu bestehen. Oder wo ein solcher besteht, haben wir es vielmehr umgekehrt mit einer weiteren Umformung des Ritornells zum Rispette zu thun. Zunächst bleibt im Kehrvers noch dasselbe Reimwort bei grösserer oder geringerer Veränderung des Uebrigen; so:

A. Wolf 31a. In mezzo delo mare
La xè una colona
Con dodici careghe
Ed un tavolino.
I scrive le belezze
Di una dona,
In mezzo delo mare
Sula colona.[1])

Dalmedico 209, 7.
In mezo 'l mare ghe xe una colona
Con dodese nodari a tavolino
Che scrive le belezze de una dona.

Tigri II, 19. In mezzo al mare c'era una colonna:
Quattordici notari a tavolino
Scrivevan le bellezze d'una donna.

Pitrè 608. A menzu mari cc'era na culonna,
Quattordici nutara cu 'na pinna:
La pinna la tinia tò soru Momma.

Pitrè Studi di poesia popolare 57, 6.
'Mmenzu lu mari cc'era 'na lucanna,
Quattordici nutara cu 'na pinna:
La pinna la tinia tò soru Vanna.

Tigri II, 51. Nel mezzo al mare ci è sette colonne,
Quattordici ragazze a pitturalle
E fanno a picca a chi le fa più belle.

Nerucci 260. In mezzo dello mare 'na colonna,
E dodici pittori a pitturalla,
A piange' le bellezze d'una donna.

Righi 29. Ci canta dal velen, ci da la rabia,
E ci par non aver malinconia;
Così fa lo mio ben quando l'è in gabia:
El canta dal velen e da la rabia.
(s. Kap. V.)

Bernoni IV, 1. Chi canta da morbin e chi da rabia,
Chi da martelo e chi da gelosia;
Cussì fa l'oselin quando l'è in gabia:
Chi canta da morbin e chi da rabia.

Righi 3. Ci vol veder dô rose su 'na rama
Vaga a la Porta Nova a spassegiare;
I vedarà la fiola con la mama,
Quele jè le dô rose su 'na rama.

Marcoaldi Piem. 25.
Mi sun annamurà d'üna fraschetta;
Tira lu ventu e me la porta via:
Me l'ha portaja la 'n sü la Bocchetta;
Mai pü m'annamurrò d'üna fraschetta.

Bernoni VI, 88. Vorave che piovesse macaroni,
E che la tera fosse informagiata,
I remi de galia fosse pironi:
Mo' che gusto magnar sti macaroni!

---

[1]) Die Versabtheilung ist mir hier, wie in andern Liedern derselben Sammlung, unverständlich.

ebend. VI, 31. Bela, che de le bele vu no siete,
Se ve tegni da bela, v'inganate;
Tolève un specio che vi guardarete:
El mostro, la carogna che voi siete.

Danach mögen andere Vierzeilen gebildet sein, in denen der dritte und der vierte Vers untrennbar miteinander zusammenhängen:

Bernoni III, 62. In mezo al mar ghe xè 'na tartana,
Piena de pesse e de pesse tonina,
Se parte una galera veneziana,
Prende tonina e lassa la tartana.
(vergl. ebend. III, 60. 61.)

ebend. IV, 23. Soporta co pazienza, anema mia,
Chè presto presto vegnarà quel zorno;
E vegnarà quel dì de l'alegria,
Che la to boca basarà la mia.

ebend. IV, 35. Co' passo per de quà, passo cantando,
Tute le bele core a la finestra;
Una per una le se va digando:
Fusse mi in brazo de chi va cantando!

Durch eine Aenderung des Reimworts im letzten Vers kann die gewöhnliche Form *a b a b* erzeugt werden, so:

Cant. p. tr. vic. L. Quando t'ô tolta ti, gera d'Agosto
E gera maurá l'ua moscatèla;
E quela marzemina fava il mosto,
Quando t'ô tolta ti, vita mia bèla.

Häufig aber ist gerade im ersten Vers das Reimwort geändert (*c b a a* = a *b a* a), so:

Ferraro 16: Fáti a ra toi fnestra, bianca e mora,
Che i curnagiun i ti voru parlari;
Ti voru dì ina parola unesta,
O bianca e mora, fàti a ra fnestra.

Marcoaldi Piem. 31. O bianca mora, fatti a la finestra,
Chè li morusi ti voglion parlare,
Ti voglion dire tina parola onesta:
O bianca mora, fatti a la finestra.

Bernoni I, 17. L'omo senza la dona xe 'na pignata
Piena de aqua, lontana dal fogo.
Chi ga giudizio pol considerare,
L'omo senza la donna no pol stare.

---

ebend. III, 7. Vusto vegnir con mi, bela regazza?
Te condurò a zirar el mondo tuto,
Te condurò per mar e pò per tera:
Vusto vegnir con mi, regazza bela?

Marcoaldi Lig. 84. Chi vuol essere amatu dalle donne,
Porti 'na grossa bursa di denari,
E vada ben ves'titu e ben calsatu,
Che dalle donne ne sarà amatu.
(im ersten Vers stand ursprünglich:
Chi dalle donne vuol essere amatu.)

Man vergleiche auch:

Righi 32. Quanti ghe n'è che brama la fortuna
E mi, meschina, no lo bramo mai:
Ma bramo un giovenin de vintiun ano,
Quela l'è la fortuna che mi bramo.

Auf diesem Wege ist man sogar zur Form *a a b b* gelangt:

Ferraro 100. O camarada, andumma a fa furtin-nha,
Le done bele i varo in quattrin l'in-nha,
In quattrin l'in-nha e meza parpajora,
O camarada, andumse a mariée fora.

Mit der mittelitalienischen Vortragsweise des Ritornells (s. Kap. VIII) und ebenso mit der parallelistischen Anlage der norditalienischen Vierzeile (s. S. 21 f.) würde die unmittelbare Wiederholung gerade des zweiten Ritornellverses vortrefflich in Einklang stehen; dieser Fall kommt jedoch desswegen selten vor, weil die zunächst sich ergebende Reimstellung *a b b a* ganz ungewöhnlich ist. So haben wir *a B B b* = *a b a*:

Bernoni IV, 81. In mezo al mar ghe xè 'na colona,
Con dodese nodari a tavolino;
Con dodese nodari a tavolino,
Che scrive le belezze de un bambino.
(*un bambino* = *una dona*; s. S. 22.)

In einer mittelitalienischen Vierzeile wird nach dem zweiten Vers die erste Hälfte dieses und die zweite des ersten wiederholt:

Tommaseo 170, 3. Finestra che allo giorno sei serrata,
La notte aperta per darmi dolore,
La notte aperta e lo giorno serrata:
Finestra dall' amor sei bandonata.

Eine Dreizeile kann auch in der Weise zu einer Vierzeile erweitert werden, dass dem ersten Verse eine Variante desselben vorgesetzt wird:

Pitrè 661. Si' mari, suli, luna, celu e terra,
Si' terra, suli, luna, mari e celu,
Ti bramu, t'aju bramatu, e sempri abbramu,
E quantu è bennu stu visu sinceru!

Ich beschliesse diesen Abschnitt mit einer Vierzeile, deren Form ebenfalls unverkennbar auf ein Ritornell zurückweist (*a β b α*):

Marcoaldi Lat. 30. Se il Papa mi donasse tutta Roma,
E il principe Borghese l'Amentana,
E mi dicesse: lascia andar chi ti ama,
Io gli direi di no, sacra corona.

Es sind hier zwei Fassungen eines Ritornells zusammengeschmolzen:

Blessig I, 14. = Tigri II, 145.
Se il Papa mi donasse tutta Roma
E mi dicesse: lascia andar chi t'ama,
Io gli direi di no, sacra corona.

vgl. Blessig I, 58. Se il Papa mi dasse tutto Castello,
E mi dicesse: lascia andar Camillo!
Non lo posso lasciar, ch'è troppo bello.

ebend. I, 101. Se il Papa mi donasse Campidoglio
E mi dicesse: lascia andar sto figlio,
Quello che amavo prima, quello voglio.

Nannarelli 32, 4.
Se venisse qualcuno e mi dicesse:
Eccoti un monte d'oro e lascia Peppe:
Mannaggia il cor di chi lo facesse!

de Nino 29, 2. Se 'l Papa mi donasse lo cappello,
E 'l principe Borghese lo cavallo,
Non te potria lascià, core mio bello.

Dalmedico 23, Anm. 1).
S'el Papa mi donasse tutta Roma,
E ch'el disesse: Cedime Mariana,
Mi ghe diria de nò, sacra corona.

S.-Marino 338. . . . .
S'iddu vinissi un re cu la curuna,
Mi dicissi: Ti vogghiu 'ncurunari;
Eu sempri cci dicissi 'na palora:
Vogghiu a Turiddu, nun vogghiu curuna.
(wegen des Reimworts *curuna* beachtenswerth.)

und ferner Dalmedico 23, 12; *Si le roi Henri* bei Molière Mis. I, 2 und *Si el rey de España mi diera* Lafuente II, 141, 7.

Auch in Rispetten kommt ein solches Nebeneinanderstellen verschiedener Lesarten vor, so:

Tigri I, 82.
E la mattina quando vi levate,
Le nuvile dal ciel fate sparire;
Il sole a' monti lo fate apparire.
E quando vi vestite e vi calzate
Ill' angioli vi viengono a servire.
. . . . . .

ebend. I, 86.
Quando nasceste voi nacque bellezza,
Alla presenza de la luna e'l sole.
Il sole vi donò la sua chiarezza,
La luna vi donò la bionda treccia.
Cupido v' insegnò a far l'amore;
. . . . [1])

Marcoaldi Pic. 29.
È questo 'l vicinato delle belle,
Però se fa chiamà campo di fiore:
Dove se fa la scuola dell' amore:
Ce sta 'na mamma con due figlie belle,
. . . . .
(Ich kenne eine römische Variante dieses Liedes, welche den Vers *Dove — amore* nicht hat.)

V.

Wie zunächst von den zwei sich entsprechenden Verspaaren der Vierzeile die eine um einen Vers, so wird weiter von den zwei sich entsprechenden Versen der Dreizeile der eine um

[1]) Auch das Entgegengesetzte geschieht, nämlich dass ein Vers ausfällt und ein anderer ohne Reim bleibt, so:
Marcoaldi Umbr. 44.
Vedo la casa e non vedo il bel viso,
Vedo la finestra che m'accora;
Faccia di nobiltà, vientene fuora.
. . . . . .
vgl. Tigri I, 403.
Vedo la casa e non vedo il bel viso,
Vedo la finestrella che m'accora,
E drento mi ci pare un paradiso;
Viso di nobiltà affácciati fuora.
. . . .
Liegt hier etwa der Fehler in der Aufzeichnung?

einen Halbvers gekürzt und in dieser vollkommenen Asymmetrie prägt sich das Ritornell am Eigenthümlichsten aus. Auch ist die unvollständige Dreizeile wohl in der That beliebter als die volle, wenngleich bei Tigri sowohl wie bei Blessig die Beispiele der einen und die der andern sich der Zahl nach fast gänzlich decken.

Betrachten wir den Halbvers des Ritornells zunächst äusserlich. Der altromanische Vers, welcher in Italien Elfsilber, in Frankreich Zehnsilber heisst, wird nicht im Verhältniss von 1 zu 1, sondern von 2 zu 3 zerlegt und die kleinere Hälfte kann sowohl voraufgehen als folgen. Den Franzosen und Provenzalen ergeben sich die beiden Formen:

$$4^{m}\ (5^{w}) + 6^{m}\ (7^{w});$$
$$6^{m}\ (7^{w}) + 4^{m}\ (5^{w}),$$

von denen die letztere eine höchst spärliche Verwendung gefunden hat. In Italien ist der Einschnitt zwischen den Hälften weit weniger tief, daher wirkt hier — was im romanischen Nordwesten nicht geschieht — der männliche oder weibliche Ausgang der ersten bestimmend auf den Umfang der zweiten ein:

$$5^{w} + 6^{w}\ (5^{m}),\ 4^{m} + 7^{w}\ (6^{m});$$
$$7^{w} + 4^{w}\ (3^{m}),\ 6^{m} + 5^{w}\ (4^{m}).$$

Wenn also innerhalb des Elfsilbers immer entweder nach einem Fünfsilber oder nach einem Siebensilber die Hauptpause eintritt (wodurch auch die regelmässigen Stellen des Binnenreims bei den Alten gegeben waren), so verdienen jene beiden Versarten von allen denen, welche die Italiener im Gegensatz zum Vollvers als „gebrochene“ bezeichnen, den Namen mit besonderem Rechte; denn auch geschichtlich erweisen sie sich als Brüche des Elfsilbers. In ihrem selbständigen Vorkommen aber unterscheiden sie sich sehr; wie der eine sehr häufig, so ist der andere sehr selten und wohl desshalb, weil er gegen den allherrschenden Elfsilber zu stark abfällt. Nur im Ritornell nimmt der Kurzvers regelmässig die Gestalt des Fünfsilbers an, bei den Sizilianern zwar auch die des Siebensilbers, doch hier entkleidet er sich überhaupt gern jedes bestimmten Zuschnittes.[1]) Indessen hat das Ritornell Nichts mit der Kunstlyrik zu thun, welche sich in der Mischung verschiedener Maasse gefällt. Unser Fall gehört zu denjenigen, in denen ein einzelner aus einer Reihe gleichartiger Verse durch einen kürzeren vertreten wird. Es trifft dies besonders die Schlussverse strophischer Glieder, wobei wirkliche Refrainzeilen als Vorbild dienen. Denn der Refrain, welcher als kurzer Stimmungsausdruck ursprünglich ausserhalb der metrischen Ordnung steht, kann sich in dieselbe loser und fester einfügen, bis zur Verwischung jeder äusseren Besonderheit. Ein anderer Vorgang, als in den Schlussversen, fast der entgegengesetzte spielt sich ab im ersten Vers des Ritornells. Ein Refrain kann auch an die Spitze von Liedern und Liedertheilen treten; der Refrain aber, welcher das Ritornell einleitet, ist kein ursprünglicher, er ist zusammengeschrumpft aus einem Vollvers von allerdings schon refrainartigem Gehalt. Meistens nämlich beginnt das Rispett und das volle Ritornell mit einem An- oder Ausruf, auch einer Frage, wodurch oft gerade ein Vers ausgefüllt wird. Nicht minder kann sich das innere Band, welches diesen ersten Vers

---

[1]) Ich werde im Folgenden mich fast ausschliesslich mit dem mittelitalienischen Halbvers beschäftigen; den sizilianischen aber, da er in verschiedenen Arten des Ritornells erscheint, für eine gesonderte Betrachtung (Kap. XI) aufsparen.

mit den folgenden verknüpft, beträchtlich lockern. Verschiedene Rispette (Tigri I, 221. 253. 547), in welchen ein Mädchen bekennt, der Geliebte stehe zu hoch über ihr, heben an:

Alte le mura della casa vostra!

Das ist leicht verständlich, auch wenn kein zweiter Vers nachkommt, wie:

Le mie lassù non possono arrivare (253);

vgl. Cas. u. Imbr. II, 175, 2. All' autu, all' autu la turre de mare,
E poi cchiù all' autu la toa signuria!

An die Anfänge gewisser Ritornelle, von denen ich gleich sprechen werde, erinnern die Anfänge z. B. folgender Rispette:

Cas. u. Imbr. II, 296, II. Che mme ne voglio fà re tanti sciuri,
Mo' chi sse ne è caruta la somente?
Mo' che ne voglio fà ca tu ti 'nzuri?
. . . . . .

ebend. II, 344, VI. E di lu gigghiu n'esci la simenza!
Tu di mia non teniri cchiù speranza:
. . . . . .

(Var. von Vers 1. Chhiuriu lu rosa e catti la semenza!
andere Var. Vigo 256, 5.)

Tigri I, 248. Cade l'uliva e non cade la foglia;
Le tue bellezze non cadono mai.
. . . . . .

In rein grammatischer Beziehung vertragen sich die beiden ersten Verse nachstehender Ritornelle nicht recht:

Blessig I, 99. E l'acqua dello mare fosse gelo,
Sempre te voglio amar, amor mio caro,
Finchè li pesci arriveran al cielo.

Tigri II, 465. Se l'acqua dello mare fosse vino,
E' non si trova più un uom sincero;
Pieno di falsità e bagattino.

ebend. II, 466. Se l'acqua dello mare fosse pasta,
E' non si trova più una donna giusta;
Piena di falsità, e tanto basta.

Wie es im letzten eigentlich heissen müsste, ergibt sich aus:

Blessig II, 35. Fior di ragusta!
Quando l'acqua del mar diventa pasta,
Allora troverai 'na donna giusta.

In vielen Ritornellen enthält der erste Vers die Beobachtung irgend einer Thatsache; dieselbe soll für das Folgende als Bild dienen, aber das Dritte der Vergleichung ist oft kaum zu ermitteln und wir bemerken schon Hinneigung zur stehenden Formel.

Sehr selten ist auch die formelle Entsprechung zwischen den beiden ersten Versen so klar wie hier:

Blessig I, 60. E per cantar ci vuol la regolizia;
Per far l'amor ci vuol la buona grazia
Mischiata con un poco di malizia.

In den meisten Fällen hat der Anfangsvers den allgemeinen Charakter des Mottos:

Tigri II, 128. A Roma ci si stampa lo metallo.
Sta forte, core mio col piede a segno,
A qualcuno farem mangiar dell' aglio.

(Festigkeit des Herzens wie des geprägten Metalles.)

ebend. II, 130. E il sole colla luna fa l'ecclisse:[1])
Ricordati, Beppin, delle promesse;
Quando ti diedi il cor, cosa si disse.

Blessig I, 64. Fiorisce l'albore e fa li frutti.
Abbiateci pazienza, giovanetti;
Che lo mio amore è piu bello di tutti.
(ein blühender Baum und eine blühende Geliebte.)

---

ebend. II, 56. Fiorisce l'albero che poi si sgrulla;
Questo lo dico a voi, bella zitella!
Attento che il tuo amore non te burla!
(Die Liebe vergeht so rasch, wie ein Baum seine Blüthen oder Blätter abschüttelt.)

Marcoaldi Lat. 35. L'arbore fa le fronde e poi le butta:
E così fate voi, bella ragazza;
Di tanti amanti sei rimasta asciutta.

Tigri II, 386. E l'erba mora la mangiano i grilli.
Con la Rosina ci ho strappato i fogli,
E l'ho lasciata a chi la vuol la pigli.
(Grillen — im Doppelsinne — zerstören Maulbeerblätter und Eheverträge. Tigri's Erklärung scheint mir nicht annehmbar: „forse alla sua brunetta (*l'erba mora*) stavano intorno altri amanti (*i grilli*).")

Nerucci 261. E l'erba mora la sta nelle bocce.
Vi compatisco, povere ragazze,
Avè 'l amaro 'n bocca e sputà dolce.

Tigri II, 354. Bada l'acqua del mar com' è turchina!
La casa del mio amor com' è lontana!
Un dì verrà che l'averò vicina.

ebend. II, 415. Guarda l'acqua del mar quant' è celeste!
C'è lo mio amor ch'è giuocator di carte,
Ma a canzonare me, non ci riesce.

vgl. Tommaseo 81, 5. Guarda che bel vestir che l'è il turchino!
Si vestono di lui l'onde del mare;
E se ne veste il ciel quand' è sereno.

---

[1]) In einem andern Zusammenhange, als dem hier möglichen, finden wir diesen Satz:
Cas. u. Imbr. II, 233, 3. Quanto si' brutta, te venga la pesta!
•
Quanno t'affacce vui alla fenesta,
La luna cu lo sole face l'accrissi.
• •
Wiederholung von 3. 4.
Die Eklipse von Sonne und Mond ist doch wohl das Gegentheil von der Versöhnung zwischen beiden Gestirnen:
röm. Ritorn. Fior di radice!
La luna con lo sole ha fatto pace:
Così faremo noi, palma felice.

Tigri II, 432. La foglia dell' ulivo fa tre nodi:
Bello, al mio tavolino non ci scrivi,
Bello, la mia persona non la godi.

ebend. II, 433. La foglia dell' ulivo è fatta a scala:
Non date retta a' giovanotti d'ora,
Chè a canzonar le bimbe fanno a gara.

(Bei Nerucci 106 leitet der Ausruf *Fogghia d'ulio!* die Warnung vor den falschen Weibern ein.)

Billi 56, 10. El rêmo de l'ulivo è fatto a nòdi;
Aète i calzuncini fatti a dêdi,
Giuvanuttino, sète pièn de chiòdi.

(Bedeutet etwa das stufenweise Wachsthum des Oelblattes oder des Oelzweiges soviel wie unser: „du kannst lange warten"?)

Zuweilen aber kommt in ihm schon irgend Persönliches zum Ausdruck:

Nerucci 21. Ho piantato un garofano in un vaso;
Fare all' amo' con voi, bello, mi scuso,
Siete un giovanottino fatto a caso.
(*Piantare* ist doppelsinnig.)

vgl. Blessig I, 249. Garofalo piantato accanto al muro!
N' ho minchionato trenta a mano a mano,
Ora minchiono a voi che fa trentuno.

Nerucci 47. Alla mia finestrin' ce l'ho tre vasi:
E la tu' mamma nun vol che ti sposi;
Tiriamo avanti e nun pensiamo a casi.

Tigri II, 443. M'è stato regalato due be' vasi.
I giovanotti li tieni confusi:
A dirti bella, ti ci manca il quasi.

Blessig II, 58. Delli limoni io mangio li cetri.
Giacchè i nostri cuori si so' sdegnati,
Tu te ne vai a Napoli ed io a Velletri.

---

röm Rit. Quanto ve sta bene quello zinale!
Tenetelo da conto sto mio core,
Tenetelo serrato a sette chiave.

Tigri II, 313. E le stelle del cielo l'ho contate.
Giovanottino, non me ne vendete;
Avete il capo a far delle sciarrate.
(zum ersten Vers vgl. S. 7.)

Die Anspielung bedarf öfters der beiden ersten Verse für sich:

Tigri II, 37. Io me ne voglio andare in vetta ai poggi,
Dove fiorisce la punta de' faggi.
Ti credi d'esser bella, e non c'è sfoggi.

ebend. II, 229. E me ne voglio andar giù per il poggio.
Voglio veder se l'è fiorito il maggio:
Mi dài di minchioncella, e me n'accorgio.

(körperliche und geistige Ausschau; von dem Ausruf *Aria alli monti!* sagt Tigri zu II, 281: „Significativo, per dovere stare oculati".)

vgl. Marcoaldi Lig. 3.
Andar me ne vogliu versu i môntì:
E te lo giuru per tutti li santi,
Ün giornu tra nui dui faremu i conti.

Tommaseo 339, 10.
Io me ne voglio andar verso li monti:
E se non fosse per far male a tanti,
Avvelenar vorrei tutte le fonti.

Tigri II, 442.
M'è stato regalato quattro spille,
Per appuntarmi la pezzuola gialla.
Fanfani, come voi, ne trovo mille.

Blessig II, 5.
Comprar voglio un baiocco d'aghi e spille,
Me le voglio appuntar dietro le spalle;
Di matti come voi ne trovo mille.
(Werthlosigkeit der Stecknadel und des Liebhabers.)

Tommaseo 250, 15.
Quanto mi piace l'erba strappacuore,
Quella che fa nella riva del mare!
Venga la peste a chi male mi vuole.

Eine grosse Menge von mittelit. Ritornellen und nordit. Vierzeilen[1]) beginnen mit den Worten: „Mitten im Meere"; viele davon wiederum ohne jene Zweitheiligkeit, von der ich eben geredet habe. Einige beziehen sich in der That auf Fische oder Schiffe, z. B.:

Tigri II, 52.
In mezzo dello mar c'è un pesce tondo;
Quando vede le belle, a galla ascende,
Quando vede le brutte, torna al fondo.
(vgl. ebend. II, 58.)

---

ebend. II, 129.
In mezzo dello mar c'è una tartana,
I Turchi se la giuocano a primiera;
L'ha vinta la bandiera veneziana.
(vgl. Bernoni III, 62.)

---

[1]) Auch längere Lieder, z. B.:

Tigri I, 977.
Nel mezzo al mare c'è le scure valli,
E c'è le rose di pungenti spine.
Di tanto bene, m' hai vôlto le spalle,
Dopo la morte non c'è medicine.
. . . . . .

Tommaseo 109, 20.
Ho visto 'n mezzo al mare un verde alloro
. . . . . .

Vigo 212, 43.
Ammenzu mari c'è un pisci currenti
. . . . . .

S.-Marino 109.
Vurria fari 'na casa 'mmenzu mari,
. . . . . .

ebend. 110.
A menzu mari cc'è 'na casa sparti,
. . . . . .

ebend. 216.
A menzu mari cci sta la Sirena
. . . . . .
Bedda, si' di lu mari la Sirena
.
(vgl. Tommaseo 160, 1. 2. 3.)

Cas. u. Imbr. II, 71, XII.
Navigo in mezzo al mare e non mm'infondo.
. . . .

Dann aber wird alles Mögliche in's Meer versetzt, so:

Tigri II, 49.
Nel mezzo al mare c'è una ghirlanda,
E intorno è scritto il nome di Clorinda.
Ogni altro nome lo mette da banda.
(vgl. ebend. II, 51 (s. S. 22). Marcoaldi Lat. 33. Bernoni II, 34. III, 18. 60. 61. 63.)

Sie berühren sich theilweis mit den Ritornellen, welche beginnen: „Mitten in der Brust"; vgl. z. B. die Liedchen: „Mitten in der Brust habe ich eine Quelle" (S. 8) und „Mitten in der Brust habe ich ein Schiff" (S. 11), und mit dem eben angeführten:

Tommaseo 94, 12.
Nel mezzo al mio petto è una ghirlanda,
E ce l'ho scritto il nome di Clorinda.
Quattr' angioli del ciel suonan la banda.

Weitere Ritornelle, in denen ein solcher Uebergang zu Persönlichem stattfindet:

röm. Rit.
In mezzo al mare ci ho piantato un ago;
Er core de Marietta ce va a noto,
Er povero Cencetto è disperato.

Tommaseo 186, 5.
In mezzo al mare c'è una barchetta;
V'è dentro l'amor mio che passa l'acqua,
E sospirando chiama la su' Annetta.

Tigri II, 352.
Nel mezzo al mar c'è una barca di grano,
E intorno intorno ha i campanelli d'oro;
E chi li suonerà, sarà mio damo.

vgl. Nerucci 258.
In mezz' al grano tre fili di grano,
Intorno 'ntorno i campanelli d'oro;
Ma chi li sonerà sarà 'l mi' damo.

Endlich bricht der erste oder der zweite Vers jäh ab:

Pitrè 82.
A menzu mari cc'era 'na schiavotta,
Li Turchi si la jocanu a primera:
Miatu cu' si pigghia sta picciotta.
(bis auf den 3. Vers = dem oben angeführten Rit. Tigri II, 129.)

Tigri II, 340.
Nel mezzo al mar è una barca di Turchi:
Abbiate compassione, giovanotti,
Chè lo mio amore è più bello di tutti.
(vgl. oben S. 28 eine Variante des ersten Verses.)

Nerucci 227.
'N del mezzo dello mare un bastimento.
Tutte le ragazzin' lo spos' accanto,
E vanno n' i' Piemonte a' i' reggimento.

vgl. Tigri II, 339.
È giunto un bastimento di Turchia.
I giovanotti li vuole il Granduca:
Piangete, ragazzine, si va via.

Nerucci 162.
'N del mezzo dello mare c'è 'na stella.
Léala quella bandiera ner' e gialla
E metti 'l tricolor, chè l'è più bella.

Nerucci 259. In mezz' al mare 'na balla di riso
E sigillata di sangue amoroso!
Se nun mi vo' piglià, fammi 'n avviso.
(unvollst. Tommaseo 319, 4.)

ebend. 265. In mezz' al mare 'na balla di stoppa,
E sigillata colla ceralacca!
Dice 'na verità quando ci azzecca.

Tigri II, 480. In mezzo al mar c'è un alberin che pende;
Li rami suoi sen vanno in aria grande:
A farsi canzonar poco si spende.

Egeria 9. Per mezzo al mare un albero ci pende,
La cima è arrivata a Ripa grande;
Bella, fàtti pigliar a chi ti pretende.

(röm. Var. Bella, te pò pijjà chi te pretenne.)

Der verbindende Gedanke lässt sich in vielen dergleichen Fällen nicht ermitteln, entweder weil er gar nicht besteht oder weil er zu tief liegt. Von den hübschen Mädchen hingegen zum König Victor Emanuel ist der Sprung nicht allzu gross:

Nerucci 223. Quanto mi piaccion le bambine belle!
Portan pezzola rossa 'n sulle spalle.
Per re si 'ol Vittorio Manuelle.

Dazu kommt, dass die Wiederholung derselben Worte zwar auch anderen Stellen des Rispettes oder des Ritornells nicht fremd ist (z. B. Tigri II, 230, 9: *Amante, amante, amore, amore, amore*), in dem lebendigeren Eingang aber ganz ausserordentlich bevorzugt wird. Solcher Ueberfluss trifft besonders Vokative, Imperative, elliptische Sätze, Fragen, also gerade jene Gestaltungen des Anfangverses, in welchen wir die Keime des Refrains erblicken; z. B. [1) Risp., 2) Rit.]:

a a b	1)	Tigri I, 104.	O gentilina, gentilina tutta!
		ebend. I, 139.	E siete bella e siete bella tanto!
		ebend. I, 753.	Misero me, misero me dolente!
		ebend. I, 902.	Che hai, che hai che ti lamenti e langui?
		Cas. u. Imbr. I, 275, 2.	Pell'aria, pell'aria 'nu sischetto!.
	2)	Tigri II, 106.	Amore, amore, che m' hai fatto fare!
		ebend. II, 143.	All' acqua, all' acqua, alla fontana nuova![1]
		ebend. II, 165.	All' erta, all' erta, chè il tamburo suona!
		ebend. II, 261.	Melangolo, melangolo spremuto![2]
		Blessig I, 53.	O Roma, o Roma, le belle Romane!
		ebend. I, 327.	O Roma, o Roma! e prima tu eri Roma!
		ebend. I, 329.	Amore, amore, non me ne far tante!
		Nannarelli 42, 11.	Comandami, comandami, mio amore!
a b b	1)	Tigri I, 452.	O stella rilucente, rilucente!
		ebend. I, 872.	Albero imperiale, dura, dura!
		ebend. I, 1030.	E tutto il giorno alla piazza, alla piazza!
		ebend. I, 1031.	Giovanottino, alla piazza, alla piazza!
		ebend. I, 1085.	E m'hai lasciato! tuo danno! tuo danno!
		Cas. u. Imbr. I, 141, 2.	O vui strumenti, sonati, sonati!
		ebend. II, 297, 1.	O mamma, quanti fiuri, quanti fiuri?

[1]) Ein Rispett bei Cas. u. Imbr. I, 9, 2 (eine Variante davon Marcoaldi Lat. 41) beginnt:
A l'acqua, a l'acqua de li funtanelle
Addò' nce vanno le donne a lavare!

[2]) Mit dieser ausgepressten Pomeranze meint die verlassene Geliebte sich selbst.

		Vigo 226, 24.	Aceddu cilistrinu, cilistrinu!
	2)	Nannarelli 43, 22.	Voglio che ci pigliamo, ci pigliamo.
a b a	1)	Tigri I, 400.	Dormi, speranza mia, dormi, speranza!
		Cas. u. Imbr. I, 170, 5.	Maritatella mmia, maritatella!
		ebend. II, 44, 4. 45, 1. 2.	Stella lucente mmia, stella lucente!
		ebend. II, 63, 1.	Cantaturiello mmio, cantaturiello!
		Vigo 237, 43.	Non suspirari, nò, non suspirari!
	2)	Tigri II, 79.	Ti voglio tanto ben, te ne vo' tanto!
		Nannarelli 43, 16.	Povera vita mia, povera vita!
a a a b	1)	Tigri I, 956.	Amore, amore, amor, passa que' poggi!
	2)	Nannarelli 41, 2.	Morirò, morirò, morirò io.
a a b b	1)	Vigo 223, 13.	Amuri, amuri, chi avisti, chi avisti?
a b b a	1)	S.-Marino 446.	Vurria la paci, la paci vurria.
a b a a	1)	S.-Marino 588.	Chianciti, matri, chianciti, chianciti!
		Cas. u. Imbr. II, 47, III.	Mena, viento de terra, mena, mena!
a b a c	1)	Tigri I, 396.	Vattene, bella, vattene a dormire!
a b c b	1)	ebend. I, 549.	Che giova dir, ci amiamo, sì, ci amiamo?
a a b a c	1)	Cas. u. Imbr. I, 233, 5.	A novi, a novi amori, a novi amanti!

Während aber hier ein allgemeiner Zug der volksthümlichen Redeweise[1]) nur stärker hervortritt, so gewinnt an wirklich dichterischer Wirksamkeit die leidenschaftliche Eröffnung eines Liedes um so mehr, je mehr sie sich drängt. Es liegt daher nahe, den ersten Elfsilber durch Beseitigung alles Unnöthigen, auch alles Entbehrlichen (besonders der Zeitwörter), wobei eine gewisse Dunkelheit eher angestrebt, als vermieden wird, in einen Fünfsilber zusammenzuziehen. Allerdings nicht im breit angelegten Rispett (nur ausnahmsweise Tigri I, 1152: *Oh cara terra!*), sondern im Ritornell. Dieser Fünfsilber kann nun wieder aus einem doppelt gesetzten Worte bestehen, z. B. *vienci, vienci!* (Nerucci 19), bes. in sizil. Rit.: *o luna! o luna! — o mare! o mare! — o negghia, o negghia!* u. s. w. Ich stelle zuvörderst einige volle und unvollständige Dreizeilen (auch Rispette) gleichen Inhalts nebeneinander:

— Mira nel cielo quante vi son stelle!
. .
— Signura, quante stelle, quante stelle!
. . .

Oh! quante stelle!
. .

s. S. 7.

Tigri II, 175. O acqua che ne vai per la corrente,
Fammi rifar la pace col mi' amante:
Chè quando mi lassò, gli ero innocente.

vgl. ebend. I, 1134. O fiumi che all' ingiù forte correte,
Perchè all' insù una volta non tornate?
. . . . . .

(dort wie hier Umkehr des Flusses gleich Rückkehr zu entschwundenem Liebesglück.)

Cas. u. Imbr. II, 126, II.
A mare, a mare li fiumi currienti,
A mare, a mare, nu' stagnanu mai.

(Die Beziehung zu den folgenden Versen, in denen eine Schöne ohne Geld einer Hässlichen mit Geld als Frau vorgezogen wird, ist nicht ganz deutlich; die rastlos vorwärts rinnenden Flüsse scheinen die Unauflöslichkeit der Ehe zu versinnbildlichen.)

Tigri II, 357. Acqua corrente!
Fammi rifar la pace col mio amante:
Chè quando mi lasciò, ero innocente.

---

[1]) Nirgends wird wohl von der Form *a b a* so häufig Gebrauch gemacht, als in Rom, z. B. *mannaggia le donne, mannaggia — discurremo sempre, discurremo — me pareno grilli, me pareno* u. s. w.

Tigri II, 319. Oh quanti me ne fai delli strapazzi!
Bello bellino, non te ne confessi?
Piangete, mura, e lagrimate, sassi!

vgl. Bernoni VII, 63.
Tanti passi che ò fato per averte,
Tanti ghe ne faria per acquistarte;
E de sti passi ghe n' ò fati assai:
Che me lasiessi, no credeva mai.

Tigri I, 943, 1. Oh quante ce ne fa questa tua mamma!

ebend. I, 944, 1. Oh quante ce ne fate, ce ne fate!

ebend. I, 1018, 1.
Oh quante me ne fa questa puttella!

ebend. II, 331, 1.
Quante, quante ne fa 'sta mariuola!

ebend. II, 334, 1.
E quante me ne fai perchè se' ricco!
(vgl. S. 19.)

Tigri II, 264. Oh quanti passi!
Prete non troverai che ti confessi;
Piangon le mura e sospiran li sassi.

vgl. ebend. II, 258. Oh quanti passi!
E quante letterine lessi e scrissi!
E sul più bello, o Nina, mi lasciassi.

röm. Rit. Se tu me lassi,
Bella, ti prego che te ne confessi;
Piangete mura e sospirate sassi!

Tigri II, 160. Ho fatto tante lagrime e poi tante,
Quanti sassetti a fabbricare un monte,
Quanti sospiri a guadagnà un amante.

Tigri II, 222. Oh quante, quante,
Quante pietre ci vuole a fare un ponte!
Quante ci vuole a farsi un fido amante!

vgl. Pitrè 657. Stidda lucenti!
Quantu petri cci vonnu a fari un ponti,
Tanti nni mannu a tia suspiri ardenti.
(fast ganz ebenso ein daselbst angeführtes neap. Lied.)

Blessig I, 319. E quante, quante!
[E più si sta 'n sto mondo, e più si sente:
E 'l curato va dalla pigionante.]

Tigri I, 1165. Simile è l'uomo all' uccelletto in gabbia;
Non canta per amore, ma per rabbia.
[Così son io quando vedo tene;
Canto, ma il mio cantar m'accresce pene.]
(s. S. 22.)

Blessig II, 73. Uccell' in gabbia,
Che s'alza la mattina colla nebbia!
Non canto per amor, canto per rabbia!

Indem ich auch die entferntere Verwandtschaft heranziehe:

Cas. u. Imbr. II, 98, 1 (litterarisch).
(α) Bella, quanto sei bella agli occhi miei,
(β) Che di mirarti non mi sazio mai!
(γ) Perderanno il lor lume gli occhi miei
Per il troppo splendor che tu gli dai;
Fai tanto che innamori ancor li *Dei*
. . .
Visconti I. Bella che ci sei nata tra li fiori
(δ) A noi discesa dai superni *Dei*,
. . . . .
(α) Gioia, quanto piacesti a l'occhi miei!

de Nino 13, 1.
(δ) Bella che sete nata fra li *Dei*,
(ε) La più bellina me parete voi.
(α) *Oh Dio*, quanto piacesti all' occhi miei!

Tigri II, 17. *O Dio de' Dei!*
(ε) La più bellina mi parete voi;
(α) Oh quanto siete cara agli occhi miei.

de Nino 13, 3. Sta scritto nello libro delli *Dei*
(ζ) Che più bella de voi non viddi mai:
E de bellezza un paradiso sei
(β) E chi te mira non si sazia mai.

ebend. 15, 1. . .
(α) *Oh Dio* del cielo, quanto sete bella!

Marcoaldi Picen. 45, 10.
(α) *Oh Dio,* quanto piacete agli occhi mei!

vgl. de Nino 9, 1. Bella, che di beltà tu bella sei,[1])
(β) Te miro e miro e non me sazio mai:
(α) Tanto me sembri bella all' occhi miei
(ζ) Che più bella di te non viddi mai.

ebend. 10, 1. . . . . .
(ε) La più bellina me parete voi:
(δ) Nata sei nel celeste paradiso.

ebend. 15, 3. . . .
(γ) Hai levata la luce agli occhi miei.

Blessig I, 148. Fior di cannei!
(β) Di rimirarti non mi sazio mai,
(γ) Hanno perso la luce st'occhi miei.

Tigri II, 16. E ti chiamano bella, e bella sei,
(ζ) E come te non n'ho vedute mai,

(= dem Anfang eines kalabresischen Rispettes bei Marcoaldi S. 109, Anm. 119.
Bella ti puoi chiamare, e bella sei
(ζ) 'Na bella come te non biddi mai:
D'allor che te guardarono occhi mei...)

Lizio-Bruno LVI.
Bella, cchiù di li belli bella assai,
Bella, tu tinni vai tutta ti prei:
(ζ) Simili belli 'n' haju vistu mai,
. . . . . .
(vgl. die Anmerkungen hierzu.)

vgl. ebend. II, 158. *O Dio de' Dei!*
E per amar Gigino io ne toccai,
E per amarlo ne ritoccherei.
(*Oh Dio! — oh Dio del cielo!* ist zu Anfang von Rispetten und Ritornellen ausserordentlich häufig.)

Ferner vergleiche man die Anfänge von Ritornellen bez. Rispetten verschiedenen Inhalts:

Marcoaldi Lat. 39.
Cielo, ricorro a te, so' disperato:
Stelle, vengo da voi, datemi aiuto:
. . . . . .

Vigo 170, 5. O stiddi di lu celu risplinnenti,
Aviti pïetà di sti me' chianti,
. . . . . .

ebend. 188, 5. Ajutu dammi, o celu, o suli, o luna
. . . . . .

Pitrè 253. O celu, stiddi, pianeti, purtati (?),
A sta picciotta sula lu tiniti,
. . . . . .

ebend. 410. O celu, o luna cu tutti li stiddi,
Veni ajútami . . . . . .
. . . . . .

Tigri II, 176. O luna, o sole!
O stèlla Diana, non mi abbandonare:
Fammi rifar la pace col mi' amore.
(der letzte Vers gleich Tigri II, 175, 2; nur hier *amante.*)

[1]) vgl. Tigri I, 99, 1. Bella, che fra le belle sete bella . . .
ebend. I, 180, 1. Bella, che delle belle sei la bella . . .
u. s. w. (vgl. S. 18).

Cas. u. Imbr. I, 278, VIII. . .
O sole, o luna, come nu t'accrissi?
. . . . .

Marcoaldi Ligur. 47.
S'telle del cielu, fëmi d'ün favure;
. . .

vgl. Braga Cant. pop. açor. 58, 3 und 4.
Oh sol! oh lua! oh estrellas!
(sie sollen leuchten).
Tigri II, 180. 355 werden die Wolken zu Hülfe gerufen.
S.-Marino 510, 3 f. werden die Wolken angefleht, den Pfad des Verräthers zu verdunkeln.

Tigri II, 422. E me ne voglio andare in cima ai monti,
E chi avanza da me, si faccia avanti:
Porto le ricevute, e si fa i conti.
ebend. II, 37. Io me ne voglio andare in vetta ai poggi,
. .
(s. S. 29.)
ebend. I, 814. Nel passar per la vetta di quel monte,
Al tuo bel nome mi venne pensato:
. . . .
vgl. ebend. II, 220.
E lo mio damo sta in cima alla vigna:
Mi mandò a licenziar per la sua mamma;
.

Blessig I, 71. In cima d'un monte! [6 Silben]
Volò 'na tórtorella sulle spalle,
Mi disse: lo tuo ben mò va alla fonte.
vgl. Tigri II, 281. Aria alli monti!
und hiermit wieder:
ebend. II, 242. Aria alli venti!

Blessig I, 220. Occhi negrelli miei! occhi negrelli!
. .

Blessig I, 73. Occhi negrelli!
ebend. II, 61. Occhiucci mori!

Bernoni IV, 29. Oh Dio del ciel, che pena xè la mia,
. . . .
Tigri I, 513. O Dio del cielo, che pena è la mia,
. . . . . .
ebend. I, 532. Che pena e che dolore è mai la mia,
. . . . . .
ebend. I, 533. Che pena e che dolore è un po' la mia,
. . . . . .
Cas. u. Imbr. II, 71.
Ahi quante pene pate 'n omu zitu?
. . . . . .

Tigri II, 383. Ohimè che pena!
ebend. II, 399. Oh Dio, che doglia!
Tommaseo 378, 1.
O pene, o doglie!

Blessig I, 51. Amore mio, come tu sei crudele!
. .

Blessig I, 40. O come siete!

Tigri I, 280. O Dio del ciel, come posso mai fare
A innamorar costei che è tanto bella!
. . . . . .
vgl. Nannarelli 44, 28.
E me parete 'n ucello di mare.
Ete preso la luna, e lascio 'l sole.
Voi siete tanto bello, e come mai.....?

Tigri II, 275. 282 (V. 3 = 275, 3.). Blessig I, 78.
Oh come mai!
Blessig I, 36 (V. 2 = T. 275, 2). 67 (= T. 282). 124. 216.
E come mai!
(Schmerzenslaut unglücklicher, bes. unerwiderter Liebe, ebenso wie: Blessig I, 285. 294. O Dio, perchène?)

Blessig I, 105. Quanto sei bella, Dio ti benedisci!
. .
und ähnlich sehr oft.

Blessig I, 70. O bella sie!

Quanto sei brutto [brutta]! . . . . . .
. .
s. S. 12.

Blessig I, 277. Quanto sei trista!
vgl. Nerucci 85. Nera tu siei!

Vigo 136, 6. Vurria sapiri e sapiri vurria,
. . . . . .
Pitrè 708. Sapiri vogghiu e sapiri vurria,
. . . . . .
ebend. 147. 255. 265. 278. 375. S.-Marino 16. 33. 158. 161. 172. 386. 531. Vigo 148, 77. 152, 7. 167, 65. 190, 4. 222, 8. L.-Bruno XXXII.
Vurria sapiri . . . . . .
. . . . . [. . . .]
Tigri I, 239. 340. 798.
Vorrei sapere . . . . . .
. . . . . [. . . .]

Tigri II, 195. Saper vorrei, —
(Es ist ungewöhnlich und missbräuchlich, dass der Halbvers im zweiten Vers seine syntaktische Ergänzung findet; so noch:
Tigri II, 264. Bella dicevi —
Blessig II, 30. Se sei regina, —
ebend. II, 67. E non ti butti —)

Marcoaldi Pic. 62. (s. Imbriani Org. poet. S. 162 ff.)
Passo, ripasso . . . . . .
. . . . . .
Cas. u. Imbr. I, 253, 2.
Passo e ripasso . . . . . .
. . . . . .

Marcoaldi Pic. 26.
Passo, ripasso.

Tigri I, 1067. Vanne dove tu vuoi, dove ti pare,
. . . . . .
und ähnlich oft.

röm. Rit. Vattene via!

---

röm. Rit. Domani è festa e non ce so' quattrini;
Me tocca a andà a bussà pe li portoni
A testa bassa, come li cappuccini.

desgl. Me sa mill' anni che venga la festa,
Per sentilla, quella santa messa, [fehlt eine Silbe]
Pè vedè lo mio amore alla finestra.

desgl. Domani è festa!
Ho preparato un bel mazzetto apposta:
Lo butto allo mio amor dalla finestra.

desgl. Domani è festa!
Guarda la bella mia come s'aggiusta,
Se fa li ricci e se mette in finestra.

---

desgl. Che te credevi, screpantello mio?
Se non amavi a te, altri n'aveo,
N'ho cinquecento a lo comanno mio.

desgl. Che te credevi?
Da fà l'amor con me che ce speravi?
De minchionella quanta ne volevi.

---

desgl. E lo mio amore se chiama Donato,
E mi ha donato il cuore a poco a poco,
Poi va dicendo che gliel' ho rubato.
(= Blessig I, 195, wo den beiden ersten Versen je eine Silbe fehlt.)

desgl. E lo mio amore che si chiama Carlo,
Venitelo a vedè se quanto è bello:
Lo tengo ritrattato sul ventaglio.

desgl. E lo mio amore se chiama Lorenzo,
Alli dieci d'Agosto viè quer santo;
Un ora che non lo vedo, un anno ce pensa.

desgl. E lo mio amore,
O bello, o brutto, lasciatelo fane:
Chè me lo sposo io ch'è de ragione.

Noch ein paar Beispiele verschiedenartiger Halbverse:

Cant. pop. rom. 2. Fin da le fasce!
Nessuna cosa al mondo me riesce,
Sua fortuna ha ciascun dal dì che nasce.

ebend. 42. A tutti quanti!
Non ho paura, sibbè fuste venti;
Io non me movo: a voi, chi se fa avanti?

ebend. 47. Che cosa canti?
Se canti, vago uccello, i tuoi tormenti,
Io t'accompagnerò colli miei pianti.

Nerucci 16. O bella 'ndiamo!
Dua 'n sur una sieggola siedemo
E colla nostra pace chiacchieramo.

ebend. 34. Bella, uditemi!
E se v'ho guasto i' sonno perdonatemi,
E doppo perdonato soccorretemi.

In einigen solcher Ausrufe lässt sich Sinn und Beziehung kaum enträthseln, z. B.:

Tigri II, 111. Stelle sei!
Benedetta l'ora ch'io la mirai,
Benedetta l'ora ch'io con lei stei!

(Die sechs Sterne, bedeuten sie die Stunde des Glückes oder die Schönheit der Geliebten?

Tigri I, 173, 5. 6. Al collo ci portate cose belle,
Due rose, tre viole, *quattro stelle.*

ebend. I, 202, 7. 8. Attorno attorno porti cose belle,
Tre rose, con tre gigli, e *cinque stelle.*

Vgl. auch:

Nannarelli 41, 7. *Le sette stelle* che per l'aria vanno,
E tutte e sette lo vanno dicendo:
Per una morettina va penando.

de Nino 25, 2. Fior di viole!
Allo mi' amore gli voglio mandare
Dodici stelle e sei raggi di sole.)

Tigri II, 205. Sarà le cento!
E lo mio damo l'ho messo all' incanto;
Ora che ce l'ho messo, me ne pento.

Nerucci 53. Sarà le sette!
E nun ho pace nè giorno, nè notte:
Grillino, t'aspettavo a braccia aperte.

ebend. 105. Sarà le sette!
M'hanno fatto i debà sopr' a du' panche;
Chi mi vôle 'n galera e chi alle stinche.

ebend. 121. Sarà le sette!
La vostra mamma vi fece di notte,
Vi fece chiacchierin la vostra parte.

ebend. 183. Sarà le nove!
E Leopordo 'gghi è rinsero a chiave;
Lo vorrebbon' oprir' e nun si pole.

ebend. 216. Sarà le sette!
A Manuelle 'n fiasco di vermutte,
A Leopordo cartuccine sette.

(Tigri merkt an: „Come dicesi: *che ora è? Sarà le dieci.*")

---

de Nino 19, 2. Oh la canzona!
L'amore è fatto come la campana;
Quando tiri la corda, e quella sona.

Dasselbe aber, was uns im Schlussrefrain aller Arten von Lieder durchaus natürlich erscheint, darf uns im Vorvers des Ritornells nicht allzusehr befremden: Vieldeutigkeit, die bis zur Sinnlosigkeit geht.

Bei Weitem in den meisten Fällen bezeichnet der Fünfsilber die angeredete Persor. Namensnennung kommt nicht allzuhäufig vor, so:

Tigri II, 118.	Beppino amato!
ebend. II, 139.	Beppino mio!
Blessig I, 188 u. 189.	Sora Lucia!
ebend. 223.	Sora Teresa!
ebend. 320.	Sora Mariuccia!
ebend. 322.	Sora Francesca!
ebend. 323.	Sora Loreta!
Nerucci 65.	O bell' Irene!
Billi 56, 7.	O bella Piera!
Tommaseo 394, 24.	O Gigia, Gigia!
vgl. Blessig I, 191.	E voi che Margareta vi chiamate.
röm. Rit.	Sora Maria de li manichetti!

Die Liebe — sie spricht ja fast immer im Ritornell — pflegt zu verallgemeinern[1]), so:

Tigri II, 163.	Amore ingrato!
ebend. II, 481.	Amore amaro!
ebend. II, 492.	Amore indegno!
Blessig I, 33.	Caro mio amore!
ebend. I, 49.	Amor mio bello!
ebend. I, 121.	Amore amante!
ebend. I, 134. 202.	Amore mio!
ebend. I, 270.	Caro mio amante!
ebend. I, 133.	Cuor mio bello!
ebend. I, 200.	Coruccio bello!
Tigri II, 290.	O bel mio sangue!
ebend. II, 38.	Oh bella bimba!
ebend. II, 259.	Ragazza sgherra!
ebend. II, 493.	O ragazzina!
Nerucci 83.	Ragazza bella!
Tigri II, 296. Nerucci 26.	Bella ragazza!
Blessig I, 203.	Traditorella!
Tigri II, 7.	Angiolo d'oro!

An diese kosenden Ausdrücke, für die ich aus den vollen Dreizeilen und den Rispetten Belege beizubringen nicht für nöthig halte, schliessen sich die Blumenrufe an. Da aber dieselben den gewöhnlichen Eingang der unvollständigen Dreizeile bilden, wesshalb in manchen Gegenden das Ritornell geradezu „Blume" genannt wird, und da sie manches Bedenken und Betrachten anregen, so sei ihnen ein eigener Abschnitt gewidmet.

---

[1]) Ebenso ihr Gegentheil; vgl.:

Nerucci 7.	Brutta cietta!
ebend. 84.	Bruttaccia môra!
ebend. 86.	Gialla di core!
ebend. 264.	Gialla che schizzi!
ebend. 118.	Vecchia birbona!
ebend. 119.	O vecchia triste!

VI.

Den Italiener begeistert die Schönheit seiner Geliebten[1]) zu den kühnsten Bildern: Nichts ist ihm zu nah, Nichts zu fern, Nichts unmöglich. Er vergleicht die Geliebte mit der Sonne und dem Morgenstern, mit einem Adler und einer Taube, mit einem prächtigen Palast und der Domfaçade von Orvieto, mit einer Barke und dem Meere, mit einer Pfauenfeder und einer goldenen Nadel, mit einer Silbertasse und einem Blatt Papier, mit einer Quelle von Orangenwässer und einem diamantenbeladenen Baum, am allerliebsten aber mit einer Blume. Dieser letzte Vergleich ist der anmuthigste und treffendste und daher schwerlich der Liebesdichtung irgend eines Volkes fremd. Keines aber geht soweit in seinem Gebrauch, wie die Italiener. Es schmeichelten zwar schon die alten Römer ihren Schönen dann und wann geradezu mit Blumennamen (so *rosa* öfters bei Plautus); doch scheint dieser Gebrauch erst seit der stärkeren Einwirkung des Morgenlandes in allgemeine Aufnahme gekommen zu sein: Christenthum und Islam begünstigten die verblümte Redeweise.[2]) Zunächst war die Rose im Mittelalter wie im Alterthum das Sinnbild der Schönheit: Ciullo d'Alcamo's Wechselgesang beginnt mit den Worten: *Rosa fresca aulentissima* (man wird sich dabei der berühmten span. Romanze *Rosa fresca* erinnern) und kein Dichter welcher dem ersten Jahrhundert der it. Litteratur angehört, hat es unterlassen seine Angebetete als frische Gartenrose zu besingen. Früh aber wird auch die Lilie in gleichem Sinn gebraucht. Oft heisst es „Blume" schlechthin; so in den ältesten Kanzonen *fior d'amare, fiore d'ogni amorosa, fiore aulente, alta fiore, fiore dell' orto* u. s. w., ganz wie in den heutigen Rispetten: *fior d'amore, bel fiore, gentil fiore, candido fiore, fior di paradiso, fior di bellezza, fior dei fiori* (vgl. Lafuente II, 86, 3, 1. 97, 3, 1. *flor de las flores*), *fior degli occhi miei* u. s. w. Merkwürdigerweise erscheint dieses *fiore* von Alters her sogar neben dem Namen irgend einer bestimmten Blume, z. B.:

Nannucci Manuale [2]I, 309, 10.	Rosa e giglio e fiore aloroso!
ebend. 121, 6.	Ed è più bella che rosa e che fiore.
ebend. 129, 7.	Ben passa rosa e fiore.
Tigri I, 73, 2.	Più che non è di maggio rosa e fiore.
ebend. I, 104, 9.	Odora più d'un mandorlo e d'un fiore.

So wechselt die Schönheit der Geliebten an den einzelnen Wochentagen folgendermassen:

Tigri I, 148.
Il lunedì voi mi parete bella,
E martedì che mi parete un fiore;
E mercodì che siete un fior novello,
Il giovedì un bel mazzo di viole;
E venerdì che siete la più bella,
Il sabato, che siete un fior fiorito:
E poi vien la domenica mattina,
Par che siate una rosa in sulla spina.
Si torna al lunedì dell' altra volta:
Siete una rosa in sulla spina colta.

---

[1]) Kürze und Galanterie halber spreche ich immer nur von der Geliebten statt von der und dem Geliebten; denn auch auf diesen, wenngleich in beschränkterem Maasse, findet das Blumige Anwendung.

[2]) Wer dächte dabei nicht an das Hohelied mit seinen Wendungen, wie: *fasciculus myrrhae dilectus meus mihi — botrus cypri dilectus meus mihi — sicut lilium intra spinas, sic amica mea inter filias* u. s. w.?

Heute verschmäht der Dichter aus dem Volke keine von Aussehen oder Geruch angenehme Blume; er streut Jasmin, Nelke, Veilchen, Tulpe, Quendel, Orangenblüthe, Leinblüthe u. s. w. aus vollen Händen umher. Um sein Liebchen als einen Ausbund von Reizen zu bezeichnen, bedient er sich eines Strausses von Blumen, bes. von Veilchen (wie wir eben einen für die Donnerstagsschönheit kennen gelernt haben): *mazzo di fiori, mazzo di viole, mazzo di fior bianchi* (Tigri I, 580, 9), *mazzettu di galofaru a buttuni* (Vigo 161, 15), *mazzittinu di basilicoi* (Cas. u. Imbr. I, 320, XXII, 6) u. s. w.; vgl. Lafuente II, 87, 7, 2 *bella maceta de flores,* 96, 7, 4 *ramillete de hermosura,* 97, 3, 4 *ramillete de celindas,* 185, 1, 3 *manojo de clavellinas.* Man kann getrost behaupten, dass die Wahl der Blume meist ohne jede Beziglichkeit stattfindet, wenn nicht etwa der Name des Mädchens, wie Rosa, den Ausschlag gibt. Mädchen von kleiner Gestalt werden oft mit dem Jasmin verglichen (z. B. Tigri I, 162. 258. Dalmedico 29, 33. Bernoni I, 3; freilich auch mit andern Blumen, so mit der Rose Tigri I, 145. Cas. u. Imbr. I, 101, 1 u. s. w.); aber ebensowenig wird in der Anrede der Jasmin nur auf jene bezogen, wie die Nelke, mit welcher Braunwangige verglichen werden (z. B. Tigri I, 144), nur auf diese. So kommt es denn schliesslich dahin, dass Alles Blühende, Grünende, Treibende dem Liebenden gut genug erscheint, einen Kosenamen abzugeben, z. B. *ramerin e salvia* (Tommaseo 255, 1, 4), *foglia d'ulivo e mazzo di viole* und *mazzolin di palma* (Tigri I, 226, 6 u. 8), *foglio d'uliva e preziosa palma* (Tigri I, 282, 8), *fugghiuzza d'olia, priziosa parma* (Cas. u. Imbr. I, 328, XXXI, 2)[1]), *fior d'arcipresso* (Tigri I, 762, 1), *fior di resta* (Tigri I, 711, 1). In den beiden letzten Fällen (denn an die wirkliche Blüthe der Cipresse wird schwerlich gedacht) tritt das Wort *fiore* aus seiner eigentlichen Bedeutungssphäre heraus, wozu der ausgedehnte Gebrauch innerhalb derselben den Anlass giebt. Man vergleiche *fior del tulipano* (Tigri I, 183, 6), *fior del* oder *di gelsomino* (Tigri I, 183, 8. 209, 3), *fior mughetto* (Tigri I, 223, 3), *fior di rosa* (Cas. u. Imbr. I, 277, V, 3), *fiore di ruta* (ebend. I, 277, 2, 11), *fiuru de timu* (ebend. I, 303, 1) u. s. w. Von allgemeinen Bezeichnungen, welche der Botanik entlehnt sind, finden wir ausser Blüthe und Blatt noch Zweig, Ranke, Baum und zwar die letzte besonders in Süditalien:

Tigri I, 157, 1.	Ramo d'argento e ramo di corallo!
ebend. I, 166, 1.	O rama d'oro, o rama di corallo!
Vigo 118, 1, 6.	Rama di gersumini e di violi!
ebend. 162, 28, 1.	Arvulu d'oru, pampina d'amuri!
S.-Marino 99, 1.	Quannu ti viju, pedi di lumia, ...
ebend. 432, 7.	Mi raccumunnu a tia, pedi di rosa, ...
Cas. u. Imbr. I, 83, II, 1.	Arbero caricato de pennachie!
S.-Marino 4, 1.	Arvulu carricatu di bon ciuri!
ebend. 6, 1.	Arvulu di domanti carricatu!
Marcoaldi Umbr. 38, 1.	Albero caricato di coralli!
vgl. Tigri I, 282, 1.	Un albero di perle caricato . . . .

[1]) Palme und Oelblatt werden gern genannt; die Schönheit des letzteren hebt ausdrücklich hervor:

Tigri I, 59, 1. Foglin d'ulivo che hai sì belle fronde,

während de Nino 14, 1, 1. 3 von der Kleinheit der Oelblätter (vgl. Tigri I, 145, 5 f.) doch gewiss im Gegensatz zu den Augen der Geliebten die Rede ist. Pappel- und Nussblatt finden in einer merkwürdigen Vilota (Righi 37) Verwendung:

La bona sera a foglie d'albarèla,
La bona sera a vu, Rosina bela;
La bona sera a foglie di nogàra,
La bona sera a vu, Rosina cara.

Mit einem dichten Gebüsch wird die Geliebte verglichen:

Tigri I, 63, 1. Macchia fondata in un bosco deserto!
(wie umgekehrt der Geliebte mit einer glatten Wiese:
ebend. I, 230, 1. 2. Un verde praterello senza piante
È l'immagine bella del mio amante.)

Hie und da verdunkelt sich auch die Beziehung solcher Ausdrücke, z. B.:

Tigri 1, 333. E lo mio amor me l'ha donato un nastro
Tutto turchino e rammezzato d'oro;
Che l'ha legato in mezzo d'un braccio,
E quello mi sostiene ch'io non moro.
Me l'ha legato in mezzo d'un deto,
Fronda d'olivo e rama d'abeto.
Me l'ha legato in mezzo del petto,
Fronde d'olivo e rama di cipresso;
Me l'ha legato in mezzo del cuore,
Fronda d'olivo e rama di viole.
(ähnlich ebend. I, 226.)

Was schon im Rispett so eigenthümlich sich zu gestalten beginnt, das entwickelt sich nun im Ritornell bis zum Aeussersten fort.

Hier stellt sich die Blumenanrede regelmässig in einem Fünfsilber dar, nur ausnahmsweise in einem Elfsilber, z. B.:

Blessig I, 173. Bricoccoletto mio bricoccolato!
ebend. I, 249. Garofalo piantato accanto al muro!
Tigri II, 408. Mazzetto di basilico odorato!
E' mi pento del ben che t'ho volsuto,
Maledetto quell' ora che t'ho amato!
S.-Marino 351. Scocca di zàgara, e ciuri di ciureddu!
röm. Rit. Fior de limone e fior de limoncello!
(die beiden andern Verse wie bei Blessig I, 200, wo der erste lautet: *Coruccio bello!*)
Tigri II, 69. Fior di limone e fior di limoncello!
Arancio dolce vien di Portogallo.
Lassatelo passar, chè gli è il più bello.
(Ganz denselben Ausruf und zwar schon als Formel haben wir in einem verwandten Rispett:
Tigri I, 1043. Fior di limone e fior di limoncello!
Lasciatelo passar questo malanno,
Che vanta d'essere garbato e bello
. . .
vgl. Cas. u. Imbr. I, 210, 3. Aggio camminato tutto Portogallo,
N'haggio potuto ascià 'nu limonciello;
Sia benedetto chillo parrocchiano
Che mme l'ha messo a nomme 'Aetaniello.
. . . .
ebend. I, 211, 2. 'Mmiezo a 'na piazza nc' è no portovallo,
'No limonciello ppe' la mmia signora.)

[Zwei Zeilen nimmt der formelhafte Blumenausruf in einem Rispett ein, welches Beziehung zu einem eben angeführten Ritornell (Tigri II, 408) zeigt:

Tommaseo 165, 9. Un mazzo di basilico minuto
Che odora tutta quanta la sermana!
Da tanto tempo che non t'ho veduto,
Di lagrime n'ho fatta una fontana.
. . . .
(vgl. auch Blessig I, 282.)]

Denn um den Elfsilber auszufüllen, ist gewöhnlich entweder ein doppelter Vergleich oder Wiederholung der Blumenanrede nothwendig. Von letzterer einige Beispiele aus Rispetten:

Cas. u. Imbr. II, 328, v, 1.	Mazzo di fiori mmei, mazzo di fiori!
Vigo 176, 5, 1.	Caru mazzettu miu, caru mazzettu!
Tigri I, 100, 1.	O rosa, o rosa, o rosa gentilina!
ebend. I, 374, 1.	O rosa delle rose, o rosa bella!
ebend. I, 428, 1.	Giglio fiorito e giglio da fiorire!
ebend. I, 926, 1.	O rosellino, fior di rosellino!

Wie in drei der angeführten Fälle wird sehr häufig eine Wortform mit einer andern von gleichem Stamm gebildeten zusammengestellt, besonders mit einer Verkleinerungsform, z. B.:

Tigri I, 1117, 1.	Oimè, crudele amante, crudelaccia!
ebend. I, 1127, 1.	Quanti giurii e quanti giuramenti ....
ebend. I, 31, 1.	Quante canzoni e quante canzoncelle ....
ebend. I, 752, 5.	Quante novelle e quante novellette!
ebend. I, 59, 5.	E fai come lo mare e la marina ....
7.	E fai come lo mare e la marella ...
ebend. I, 66. 167. 273. 495. 973, 1.	Bella bellina! .....
Pitrè 520, 1.	Curnutu, curnutazzu, malanova!
Vigo 160, 9, 1.	Cori, curuzzu, stu me cori avvampa ...
ebend. 299, 11, 1.	Cummari, cummaruzza, quantu v'amu!
S.-Marino 174, 1.	Cugnata, cugnatuzza, quantu v'amu!
ebend. 411, 1.	Corvu, curvazzu, chi cci passi a fari?
ebend. 413, 1.	Vavusu, vavuseddu, metti sennu ...
ebend. 424, 1.	Vavusu, vavuseddu, hai fattu e fai ...
ebend. 439, 1.	Cori di canna, cori di cannitu!
Cas. u. Imbr. II, 170, 1.	Marina, marinella de stu core!
ebend. II, 357, XX, 1.	Oh chi stidha, o chi stidha, o chi stidhazza!

Hie und da auch im Halbvers von Ritornellen:

Billi 54, 2.	Bella! bellona!
Nerucci 117.	Bella bellissima!
Tommaseo 109, 22. 394, 20. Nerucci 108.	Fiorin fiorello!
röm. Rit.	Gira girello!

Man vergleiche:

Braga Cancion. pop. 43, 2, 1.	Coração, coraçãosinho!
ebend. 69, 4, 1.	Oh Antonio, oh Antoninho!
ebend. 76, 5, 1.	O moleira, oh moleirinha!
Braga Cant. pop. açor. 18, 2, 1.	Oh João, oh Joãosinho!
ebend. 80, 7, 1.	Minha mãe, minha mãesinha!
Alecsandri Poes. pop. ale Român. S. 216, 1.	Tudor, Tudor, Tudorel!
ebend. S. 284, 1.	Oltule, Oltețule!
ebend. S. 406, VI, 1.	Flóre, floricea!

Betrachten wir die verschiedenen Fassungen des Blumenausrufs im Halbvers des Ritornells. Es wird Blume oder Frucht unmittelbar, gewöhnlich mit irgend einer näheren Bestimmung, genannt, z. B.:

Tigri II, 332.	Fagiolo bianco!
Blessig II, 55.	Granato fatto!
ebend. I, 210.	Mela cotogna!
Nerucci 99.	Verde limone!
ebend. 123.	Melo cotogno!

Blessig I, 98.	Rosa ch'odora!
ebend. I, 138.	Rosa gentile!
Egeria 59.	Rosetta bianca!
Nerucci 59.	Sarcio piagnente! [Trauerweide]
ebend. 87. 89.	Spigo fiorito!
Tigri II, 484.	Timo fiorito!

Mit Interjektion:

Morandi 139 b, 8.	O girasole!

Sie steht im Dativ:

Blessig I, 109.	Alla viola!
(„An das Veilchen!" wie *Alla bellona!* ebend. I, 38; *Alla boccaccia!* ebend. I, 108; *A sora Rosa! A sor Achille!* in andern röm. Rit.)	

In der Mehrzahl:

Nerucci 110.	Cavol' a palle!
Blessig I, 172.	Cerase roscie!
Billi 56, 3.	Fagiògli sciutti!
Nerucci 115.	Fagioli storti!
Blessig I, 171.	Fagiuoli tondi!
ebend. I, 302.	Mele ranette!
Tigri II, 235.	Viole a mazzi!
(wofür scherzend Nerucci 38.	Sigari a mazzi!
wie ebend. 91.	Sigaro trito!)
Tigri II, 250.	Viole a cesti!
(= Nerucci 39.	'Nsalata a cesti!)

Oder es tritt ein allgemeiner Ausdruck, wie Blatt, Zweig, Ranke, Äehre[1]) vor; derselbe bleibt wohl auch ohne Spezialisirung:

Tigri II, 172.	*Foglia* d'aprile!
Nerucci 106.	Fogghia d'ullo!
Blessig I, 177.	*Rama* di fiore!
ebend. I, 190.	Rama di ceci!
Tigri II, 434.	*Pampani* e *tralci*!
ebend. II, 486.	Pampani e uva!
Tommaseo 237, 2. 371, 2.	*Spiga* di grano!

Nur ein solch allgemeiner Ausdruck ist häufig und zwar so häufig, dass alle andern Formen des Halbverses in Vergleich mit dieser als Ausnahmen erscheinen. Es ist *fiore* (*fior, fiorin, fiori*). Derselbe verbindet sich zunächst gern mit der Angabe eines allgemeineren Kennzeichens:

---

[1]) vgl. Tigri I, 428. Giglio fiorito e giglio da fiorire,

. .

Chè del tu' cuore ne vuole una rama;
E del tuo cuore ne vuole un bel boccio:

.

E del tuo cuore ne vuole un bel fiore:

.

und hierzu wieder Blessig I, 111. [Siete] . .
E di sto cuore un bottone fiorito.

Nerucci 188.	Fiorin fiorito!
Tigri II, 445.	Fiorin galante!
Nerucci 164.	Fiore giocondo!
Tigri II, 60.	Fiorin perenne!
ebend. II, 226.	Fior in sul ramo!
ebend. II, 485.	Fiorin nel vaso!
Marcoaldi Umbr. 8.	Fiorin d'amore!
ebend. 52.	Fior di corona!
de Nino 22, 1.	Fiore de prato!
ebend. 10, 2. Tigri II, 18.	Fior di scarlatto!
Blessig II, 14.	Fiore di stufa!
de Nino 28, 1.	Fiore e verdura!
vgl. Nannucci I, 268.	Avete in voi li fiori e la verdura.

Ob in den folgenden Verbindungen von *fiore* mit Ausdrücken wie Knospe, Blatt, Zweig, Kern, Samen, Hecke, Dorn derselbe Fall vorliegt oder ob die letzteren als die logischen Subjekte zu betrachten sind (*fior della rama!* = *fior insul ramo!* oder = *rama!* wie oben sogar umgekehrt *rama di fiore!*), mag und muss dahin gestellt bleiben:

Tigri II, 234.	Fiore di *boccio*!
ebend. II, 447.	Fiorin di *foglie*!
Nerucci 166.	Fiore di fogghia!
Tigri II, 489.	Fior della *rama*![1])
Blessig I, 92. 93.	Fiore di *nocchio*!
Tigri II, 190.	Fior di *sementi*!
ebend. II, 306.	Fior della *stipa*!
ebend. II, 34.	Fiore di stipa!
Nerucci 76.	Fiore di *stecchi*!

Das Gewöhnlichste ist, dass der Name der Blume oder der Pflanze folgt, und zwar im Genetive (auch mit best. Art.), meist des Singulars, seltener des Plurals: *fior di viola, fior di limone, fior di trifoglio, fior d'amaranto* (Tigri II, 157), *fior d'amaranti* (ebend. II, 243), *fior della mela* (ebend. II, 365), *fiorin di mela* (ebend. II, 25), *fiorin di mele* (ebend. II, 206), *fiore d'alloro* (ebend. II, 178), *fiorin d'allori* (ebend. II, 245), *fior delle more* (Blessig I, 8) u. s. w.

Es wird nicht nur das ganze lebende Pflanzenreich ohne grosse Rücksicht auf die Beschaffenheit und Bemerkbarkeit der Blumen durchlaufen, sondern auch die Gränzen desselben überschritten, wobei allerdings zu bedenken, dass *fiore* (wie im Deutschen Blume) das Feinste, Erlesenste einer Sache bedeuten kann:

---

[1]) „Der Name des Geliebten", heisst es in einem sabin. Ritornell, „ist Jasmin mit schönem Zweig":

de Nino 16, 3.
E lo mi' amore se chiama, se chiama . . . . .
Non m' aricordo lo nome che aveva . . . . .
Si chiama *gelsomino bella rama.*

Tigri II, 74 hat den dritten Vers weniger charakteristisch:
Si chiama Giuseppin: son la sua dama.

Das Reimwort des dritten Verses ist gewahrt:

Marcoaldi Piem. 29.
E lo mi' amore l'ha nome Francesco,
E l'è un bel nom che si domanda presto:
L'è come un uccellin sovra 'na rama,
Francesco l'è bel nom, presto si chiama.

Diese Vierzeile hatte wohl ursprünglich die Gestalt *A b a A* (s. S. 21), sodass die erste und vierte Zeile etwa lautete:

E lo mi' amore Francesco si chiama;

der erste Vers wurde im Reime abgeändert (S. 23 f.), der letzte behielt den Reim, wiederholte aber zum Theil den zweiten Vers.

Marcoaldi Lat. 22.	Fior di candito!
Blessig I, 29.	Fior di cannella!
ebend. I, 330.	Fior di farina!
ebend. I, 137.	Fiore di riso!
Nerucci 93.	Fiorin di riso!
Billi 53, 9.	Fiurin de chêcio!
Blessig I, 311.	Fiore di latte!
ebend. I, 131.	Fiore di miele!
M. del Chiaro 17. 18.	Fior de bavelle!
Blessig I, 74.	Fiore di lana!
ebend. II, 64. Tigri II, 395.	Fior di velluto!
Blessig I, 283.	Fior di castoro!
ebend. I, 238.	Fiore di penne!
Billi 58, 9.	Fiurin de penna!

Pfeffer und Salz als die Hauptgewürze und wegen ihrer übertragenen Bedeutungen werden am häufigsten genannt:

Tigri II, 80. 120. 177. 247. 273. 286. 380. 417. 437. Blessig I, 34. 45. 61. 255. II, 39.	Fiorin di pepe! Fiore di pepe!
Tigri II, 63. 112. 225. 277. 293. 304. 384. 453. Nerucci 61. Blessig I, 42.	Fiore di sale! Fiore di sale!
Nerucci 77.	Fior di saliera!

Hie und da sagt der Toskaner auch Salzkörnchen, Reiskörnchen:

Tigri II, 248.	Chicchin di sale!
ebend. II, 371.	Chicco di riso!

Endlich lässt sich ein Genetiv des Stoffes annehmen in:

Tigri II, 13. 161. Nerucci 73. 214. 230.	Fiore d'argento! Fiorin d'argento!
Blessig I, 217.	Fiore di cera!
Tigri II, 348. Marcoaldi Umbr. 25.	Fior di corallo!
Blessig II, 40.	Fiore di gesso!
Nerucci 78. 208.	Fiore d'orpello!
Morandi 139b, 8.	Fiore di piombo!

Vielleicht auch *fior di lana! fior di velluto!* (s. oben).

Anderseits sind golden und silbern schlechthin verherrlichende Beiwörter und so begegnen wir oft goldnen und silbernen Lilien, Palmen, Rosen. Man vergl.:

Tigri II, 13. *Fiore d'argento!*
E non ve lo prendete per affronto,
E l'ultimo stornello che vi canto.

Tigri II, 12. La buona sera ve la do col canto,
E vi saluto voi, *palma d'argento*,
Che fra le belle ne portate il vanto.

(wegen der Verwandtschaft beider Ritornelle s. S. 17.)

Eine thierische Blume:

Nerucci 81.	Fior di tarantola!

Nach Analogie der Blumenausrufe:

Tommaseo 380, 9.	Lisca di pesce!

Die ursprüngliche Bedeutung des Blumenausrufs, welcher eine Anrede an die Geliebte bildet, hat sich im Laufe der Zeiten durchaus verwischt und wird wohl jetzt nur selten noch durchgefühlt. Es geht dies meistens schon aus seiner Beschaffenheit an sich hervor, dann aber auch aus seinem Verhältniss zu den beiden Hauptversen. In diesen kann z. B. von der geliebten Person als einer dritten die Rede sein:

Blessig I, 229.	Fior di melapia! E mi s'è messa una febbretta all'ossa, Se non vedo il mio amor, non mi si passa.

oder es wird gesagt, die Geliebte sei schöner als die genannte Blume:

S.-Marino 21.
La spatulidda!
Cchiù di ssu ciuri mi pariti bedda;
Biatu ddu picciottu chi vi pigghia!

oder sie können einen Vergleich mit einer andern Blume enthalten:

Blessig I, 141.
Fiore d'erbetta!
Dove cammini tu, rosa benfatta,
Quella si chiama terra benedetta.

röm. Rit.
Fior de limone!
Me parete un garofalo ponsone;
Dove cammini, ce lasci l'odore.
(Vers 2 u. 3 sind wohl umzustellen.)

Indess beweist das Letzte strenggenommen Nichts; vgl. z. B.:

Cas. u. Imbr. I, 320, XXII, 5. 6.
Si' grasta di carrofalu 'ddacquata
O mazzittinu di basilicoi!

Pitrè 127, 1. 2.
Galofaru di spassi e di piaciri,
Fusti lu ciuri di tutti li rosi.

Kurz, es ist eine feste Formel herausgewachsen, welche keinen andern Zweck erfüllt, als einen Reim zum dritten Verse zu liefern; hierin, aber auch nur hierin, erinnern die Blumenritornelle an unsere Leberreime. Daher finden wir in so manchem Ritornell eine verschiedene Lesart des Halbverses, z. B.:

Tigri II, 141. Fiore di timo!
Eramo in quattro a vagheggiare un damo,
E ognun tirava l'acqua al suo mulino. [1])

Tigri II, 249. Fiore di lino!
Eramo in due innamorati d'una:
Ognun tirava l'acqua al suo mulino.

Cant. pop. rom. 30.
Fiore di lino!
Sete rimasta colle mosche in mano;
Ognuno tira l'acqua al suo molino.
(wegen des 2. V. vgl. die folgenden Ritornelle.)

Tigri II, 221. Fiorin di pruno!
Io son rimasta con le mosche in mano;
Di tanti amanti non ho più nessuno. [2])

L' Umbria e le Marche I, 318, 34.
Fior di gran duro!
Siete rimasta con le mosche in mano:
Di tanti amanti n'avete nessuno.

Blessig II, 28.
Fior di gionchiglia!
Avete più amanti che mosche in Puglia,
Tutti vi vuol e nessuno vi piglia.

vgl. Tigri II, 426.
Bella ragazza, che appoggiata al muro
Siete rimasta colle mosche in mano,
Di tanti amanti non ce n'avete uno. [3])

Blessig II, 26.
Bella zitella, che n'hai mò trentuno,
Siete restata colle mosche in mano;
Di tanti amanti non hai più nessuno. [3])

---

[1]) vgl. Tigri I, 766, 12. Chè ognun tira l'acqua al suo mulino [in anderem Zusammenhang].

[2]) Merkwürdig, dass an die Stelle der zweiten Person hier die erste tritt, vgl.:
S.-Marino 501. Anzaru, anzaru!
Senza l'amanti dispirata moru:
Avia du' amanti e sula mi lassaru.

[3]) *Muro, mano, trentuno* reimen auch Blessig I, 249; s. S. 29.

Tommaseo 363, 4. Quanti ce n'hai degli amanti in campagna!
Ce n'haï tanti, ma nessun ti piglia.
Anderes Verwandte s. S. 10.

Tigri II, 245. Fiorin d'allori!
E me gli hai fatti far li pianti amari:
E tu gli sconterai, se tu non mori.

Tigri II, 197. Fior di fagioli!
Tu me li hai fatti far li pianti amari,
Ma me la pagherai, se tu non mori.

Nerucci 37. Fiorin di ieri!
Tu me gghi ha' fatti fare e pianti amari,
Tu fa' la scorruccita e tu ci môri.

Tigri II, 404. Fior di spinace!
. .

Blessig II, 60. Fior di bombace!
. .

s. S. 9 f.

Blessig I, 212. Fiore di ruta!

röm. Rit. Fior di cicuta!
Vi son venuto a far la serenata,
Parola che v'ho data ho mantenuta.

Cant. pop. ancon. 23, 2.
Fior de trifoglio!
Per vo' io metteria la vita a taglio,
Prima morì che abbandonà te voglio!
(fast ganz gleich Pompili 8.)

M. del Chiaro 6.
Fior de cicorie!
Se quescta vita mie menass' a ttaie,
Prima murire che lasciar te voie.

---

de Nino 15, 1. Fior de brunella!
L' occhi te ride e la bocca te parla:
Oh Dio del cielo quanto sete bella!

M. del Chiaro 17.
Fior de bavelle!
Ll' occhie te rid' e la bbocca te parle;
Per faremi morì sei nata bbelle.
(wegen des letzten Verses s. S. 14.)

Tigri II, 318. Fior di cotogna!
Cor di leone e anima di paglia:
Povera sciagurata, chi ti piglia![1])

Nerucci 29. Fior di giunchigghia!
Aête 'l core e l'anima di pagghia.....
Pôero disgraziato chi vi pigghia.

röm. Rit. Fior de gionchiglia!
Chi giudica alla faccia e quanto sbaglia!
O povera ragazza, chi ti piglia?

Oft folgt die Aenderung des Blumennamens nothwendigerweise aus der Aenderung des Reimworts im dritten Vers, z. B.:

Tigri II, 278. Fiore di grano!
Giovanottini, canzonate meno;
L'arte del canzonar tutti l'abbiamo.

Tigri II, 336. Fior di cipresso!
Ragazzina, non canzonate tanto;
A canzonarvi voi son sempre a tempo.

vgl. Tigri I, 1003. E' non accade tanto canzonare,
Chè qualche volta canzonerò voi;
. . . . . .
ebd. II, 280. 299. 311. 406. 415.

Cant. pop. ancon. 23, 1.
Fiore de lilla!
In mezzo'l petto tuo lo sol ce balla,
Lo sol ce balla, e la luna ce trilla.

M. del Chiaro 18.
Fior de bavelle!
Mmiez' a sctu pettu tuo llu sole balle,
La lune nce la fa la ssaldarelle.

---

[1]) Aus der Vergleichung ergibt sich, dass Tigri zum zweiten Vers unrichtig anmerkt: „sottintendi: *ha il tuo fidanzato*". *Chi* ist Relativum.

L'Umbria e le Marche I, 317, 29.
Fior d'erba amara!
In paradiso me ne vado, o cara,
Se non ci trovo voi, ritorno fora.

Egeria 28. Fiore di aneto!
Quando moro, e vado in paradiso,
Se non ti trovo, mi ritorno indietro.

Umgekehrt wird wieder in einzelnen Fällen der Halbvers, ohne dass desshalb an eine Bedeutsamkeit desselben zu denken wäre, festgehalten und der dritte Vers variirt mit dem gleichen Reim, so:

Tigri II, 199. Fior di mortella!
La scontro, la saluto e non mi parla!
Che cosa le ho fatt' io alla mia bella?

Tigri II, 298 —; nur 3.
Lasciatela passar la pazzarella.
ebend. II, 301 —; 2. 3.
Riscontro la mia dama e non mi parla;
Cosa gli ho fatta a quella musoncella?
ebend. II, 325 —; 2. 3.
E' mi passa d'accanto e non mi parla:
Lasciatela passar la rabbiosella.

vgl. ebend. I, 280, 3. Quando l'incontro, non mi vuol parlare.

S.-Marino 233. Ciuri di fraula!
Ha' stunatu la testa anchi a la neula,
Va', zittiti 'na vota, brutta ciaula.

Tigri II, 15. Fiorin di fragola!
Lasciatela cantar quella pettegola,
Chè mi pare un gattino quando smiagola.

Pitrè 725. Ciuri di cirasa!
Tu si' biddicchia, ma di troppu spisa:
Poviru cu' t'alliscia e cu' ti vasa.
(Der 1. u. 3. Vers sind umgestaltet in dem tosk. Rit.:
Fiorin di rosa!
Tu sei bellina, ma di troppo spesa,
Cercai poesia e trovai prosa.)

Egeria 46. Fior di cerasa!
Voi siete, o bella mia, di troppa spesa,
Per questo, amore, non vi porto a casa.

Tommaseo 320, 9.
Fior di piselli!
Avresti tanto cuor d'abbandonarmi?
Ci siamo amati come due fratelli.

Tommaseo 320, 10.
Fior di piselli!
Avresti tanto core di lassarmi?
Innamorati sem da bambinelli.
vgl. zu Vers 3:
ebend. 324, 5, 2.
Eramo innamorati dalla culla.

Hie und da wird aber auch durch Aenderung des ersten oder dritten Verses gerade der Reim zerstört, z. B.:

Blessig I, 280. Fiore di canna!
Te vorrei ricoprir di rose e fiori,
Te vorrei far più bella che non sei.
vgl. Tigri I, 427, 2. Bella più che non sei ti vorrei fare.
L.-Bruno XI, 8. Mi vi fannu cchiù bedda di chi siti.
(Stand hier etwa ursprünglich ein Halbvers: *Fior di cannei!* wie Blessig I, 148?)

Die Assonanz oder der Vollreim zwischen 1 und 3 wird aufgehoben und es tritt an die Stelle der Konsonanz zwischen 1 und 2 der Vollreim:

Tigri II, 207. Fiorin di grano!
Gira la rota, e non gira il mulino.
L'amore cresce, e noi ci consumiamo.

Nerucci 124. Fior di lupino!
Gira la rota e nun gira i' mulino:
Per me nun gira nè forte, nè piano.

Nachdem die schon ursprünglich lockere Beziehung des Halbverses zu den beiden Vollversen gänzlich aufgehoben ist, kann eine neue und zum Theil engere an ihre Stelle treten. Der zweite Vers knüpft an den Halbvers an, indem er irgend etwas über die Blume oder Pflanze mittheilt, meistens einen allgemeinen Zug von ihr; und dadurch wird wiederum ein (öfters sehr dunkles) Gleichniss für den dritten Vers gewonnen. So:

Tigri II, 123.
Fiorin d' *abeto*!
L'abeto è lungo e fatto a crocettine:
L'amor cominci, e non abbia mai fine.

---

ebend. II, 251.
Fiore d' *assenzio*!
E dell' assenzio n'ho bevuto tanto!
Quante più me ne fai, meno ci penso.

---

ebend. II, 327.
Fior della *canna*!
La canna, che gli è lunga e tenerella;
La donna ti lusinga e poi t'inganna.

vgl. S.-Marino 651.
Ovu di canna!
Nun ti fidari si la corda è longa,
Ca cchiù chi longa è di cchiù ti 'nganna.

Vigo 361b, 4 (siz. Sprichw.).
Non ti fidari chi la corda e grossa,
Quantu è cchiù grossa, cchiù prestu si lassa.

Cas. u. Imbr. I, 252, 1.
Sciuri di canna!
Non cridiri a li ditti di la donna,
Prima ti dici „t'amu" e poi ti 'nganna.

Vigo 215, 61.
Sciuri di canna!
Palori non pigghiari di la donna,
Prima ti dici sì, doppu t'inganna.

Marcoaldi Pic. 37.
È tanto tempo che mel dice mamma:
Figlio, non te fidà d'amor di donna,
Chè prima te lusinga e poi t'inganna.

Blessig I, 215.
Per quante volte mi calette mamma:
Figlio! non te fidar d'amor di donna.
Chè prima te tradisce e poi t'inganna.

Egeria 12, 6.
Ah quante volte mi ha detto mamma:
Non vo', che prendi pratica di donna,
La donna te la fa tua vivanda:
Prima ti tradisce e poi t'inganna.
(a β α α — a β α; vgl. S. 24.)

Tigri II, 478.
Fiorin di canna!
Chi vuol la canna vada allo canneto:
Chi vuol la figlia accarrezzi la mamma.

Blessig I, 256.
Fiore di canna!
E colla canna si lega la vigna,
Se volete sto cuor ditelo a mamma.

---

röm. Rit.
Fiore di canna!
La canna quando è piccola, è tenerella;
Così sarete voi, cocca di mamma.[1])

Morandi 139b, 8.
O *girasole*!
Lo girasole fa lo brodo amaro:
La donna bella fa contento l'uomo.
(Der letzte Vers enthält ein Sprichwort, das ironisch genommen ist; vgl. Vigo 357b, 12. Cui ha mugghieri bedda sempri canta.)

M. del Chiaro 15.
Fiore de *grane*!
Che dde lu ggrane se ne viè lu fiore:
Che bbella ggiuvenett' e ffa l'amore.

12.
Fiore de grane!
Che dda lu ggrane se ne viè la scpiche:
Che bbella ggiuvenetta da marite!

Tigri II, 469.
Fior di *limone*!
Limone è agro e non si puol mangiare,
Ma son più agre le pene d'amore.
(mit geringer Abweichung = Blessig I, 35; wesentliche römische Variante V. 3. Vorrei sapè con chi fate l'amore.)

de Nino 23, 2.
Fior di limone!
Limone è acre, le foglie so' amare,
Così so' amare le pene d'amore.[2])

---

[1]) Es ist beachtenswerth, wie oft *canna* und *mamma* in den Ritornellen reimen:

Tigri II, 351. Fiore di canna!
Moviti a compassione, viemmi a piglia,
Ora che gli è contenta la tua mamma.

ebend. II, 358. Fiorin di canna!
Pregatela di core la Madonna,
Che faccia dir di sì a babbo e mamma.
(fast ganz Marcoaldi Umbr. 95.)

L'Umbria e le Marche I, 317, 31.
Fiore di canna!
Vado per aria, come 'na palomma:
Son piccolina, e mi ci ha fatto mamma.

vgl. zu Vers 2 Cas. u. Imbr. I, 137, VIII, 1.
Pell' aria, pell' aria na palomma.

röm. Rit. Fiore de canna!
Mettete a fà l'amore, se te torna,
Pijja le botte che te da la mamma.

desgl. Fiore de canna!
Tutto lo giorno col piede alla cunna,
Non hai marito e sei chiamata mamma.

(Tigri II, 179 —; nur erste Person statt zweiter; vgl. s. 47, Anm. 2.)

desgl. Fiore de canna!
La madre del mio amore è una gran donna,
Me sa mill' anni de chiamalla mamma.

desgl. Fiore de canna!
Chi vò lo core mio, lo dica a nonna,
Che nonna la farà contenta mamma.

[2]) Die Citrone als Sinnbild des Liebesglückes:

Tigri I, 421.
• •
Legato sete col fior del mughetto,
Accompagnato col fior del limone.
Limone è giallo, e la foglia l'è verde;
Questo è del buon amor, che mai si perde:
Limone è giallo, e la foglia l'è bruna:
Questo è del buon amor: mai s'abbandona.

Eine gewisse äussere Aehnlichkeit mit diesem Rispett zeigt ein anderes, welches ich wegen der auch im obigen Ritornell auftretenden Wortfolge *amaro — amare* anführe:

Tommaseo 212, 10.
• • •
E m'ha legato col nodo d'amore.
La foglia dell' olivo mi sa amara:
Gli occhi di Tonio, e la speranza cara.
La foglia dell' olivo mi sa forte:
Gli occhi di Tonio mi danno la morte.

Tigri II, 101. Fior della *mela*!
E della mela voi siete la rama,
E del mio cor ne siete la catena.
(Tigri II, 25 stimmt bis auf den zweiten Vers überein:
Voi dello fiore siete bocciolina.)

---

ebend. II, 224. Fiorin di mela!
La mela è dolce, e la sua pianta è amara.
Così d'amore è ordita la sua tela.
(Entspricht den beiden mit *Fior di limone!* beginnenden Ritornellen.)

ebend. II, 467. Fiorin di mela!
La mela è dolce, e la sua buccia è amara.
L'uomo è finto, ma la donna sincera.

---

ebend. II, 148. Fiorin di *menta*!
E della menta voi siete la pianta.
Chi esce del mio cor, mai più non c'entra.

ebend. II, 448. Fiorin di menta!
La menta, caro mio, non si trapianta:
Chi esce del mio cor, non ci rientra.

Billi 54, 10. Fiurin de menta!
Menta se chiêma perchè se trapianta:
Chi nesce dal mi' cor, mòje scontenta.

Tigri II, 364. Fior della menta!
Menta se chiama perchè non fa pianta;
La vostra lontananza mi tormenta.

---

de Nino 21, 2. Fiore de *miglio*!
E dello miglio voi sete lo meglio,
Dello mio core sete lo consiglio.

Billi 54, 9. Fiurin de mèglio!
E de lo mèglio vò sete lo mêglio.
E del mi' còre sète lo scompèglio.
(ganz ähnlich, wie Tigri II, 101 (s. oben).)

Tigri II, 475. Fior di *panico*!
Panico che si vende pe' mercati.
Bisogna amar chi vuol esser amati.
(Der letzte Vers ist ein Sprichwort; Giusti Racc. 43, 6:
Chi vuol essere amato convien che ami.)

Tigri II, 120. Fiorin di *pepe*!
Il pepe forte voi lo masticate:
L'amore è bello, e voi lo difendete.

---

ebend. II, 417. Fiorin di pepe!
Il pepe è buono in tutte le vivande.
Chi vuol far all' amor, Cortona è grande.

---

ebend. II, 155. Fior di *trifoglio*!
Ne faccio un mazzolino, e poi lo vendo;
Fingo volerti male, e ben ti voglio.

ebend. II, 414. Fior di trifoglio!
Li faccio i mazzettini, e poi li vendo:
I vecchi attorno a me non ce li voglio.

Zwischen dem zweiten und dem dritten Vers besteht also hier ein ganz entsprechendes Verhältniss, wie zwischen dem ersten und den beiden letzten oder den beiden ersten und dem letzten in einer ganze Reihe von Dreizeilen (s. oben S. 27 ff.). Ein solches Verhältniss findet sich nun auch, ohne dass der zweite Vers an den Blumenausruf gebunden ist, z. B.:

Tigri II, 207. Fiorin di grano!
Gira la rota, e non gira il mulino.
L'amore cresce, e noi ci consumiamo.
(Var. Tommaseo 371, 2.)
(Weist die Mühle auf das Korn zurück?)

---

ebend. II, 462. Fior di viole!
Il cardellin non può volar senz'ale.
E' voglion esser fatti, e non parole.

---

ebend. II, 489. Fior della rama!
Navigar non si può senza la vela,
L'amor non si può far senza la dama.

---

ebend. II, 477. Fior di limone!
Colla farina ci si fa lo pane,
Co' giovinotti ci si fa all'amore.

---

ebend. II, 445. Fiorin galante!
Il sole non può dar sempre in un monte,
Non si può vagheggiar sempre un amante.
(der Halbvers mit Beziehung auf Vers 3.)

---

röm. Rit. Fior de granato!
La vigna non pò stà senza canneto,
Così la donna senza innamorato.

Blessig I, 254. Fiore di canna!
Chi vuol la rosa si compra la vigna,
Chi vuole il garofaletto se lo pianta.
(*Vigna* und *canna* liegen nahe beieinander; vgl. das vorhergehende Rit. und S. 50.)

---

ebend. I, 279. Fior di ginestra!
E la farina fa la bianca pasta;
La camminata tua quant' è modesta!

Ein ausdrückliches Gleichniss:

S.-Marino 156. Suli di jinnaru!
L'amuri l'assumigghiu a lu citrolu:
Cumenza duci e va finisci amaru.

(Dieser Gedanke ist in ital. Liedern häufig; auch die Griechen sagen: „die Liebe ist zuerst süss, dann schmeckt sie nach Pfeffer und endlich ist sie bitter." *Amara* und *amore* bilden ein ebenso beliebtes Wortspiel, wie *danno* und *donna*. Vgl. oben S. 51 und Tigri I, 977, a.)

Weniger häufig spielt der Blumenausruf auf den Inhalt der beiden engverbundenen Elfsilber irgendwie an:

Tigri II, 274. Fior di *carote*!
In questo luogo c'è le bimbe amate:
Dimolta signoria e poca dote.
(Variante Nerucci 71.)

Blessig II, 42. Fior di carote!
A punta di pianella camminate:
Con tanta civiltà ci vuol la dote.

Racc. anon. 10, 6. Fior di carota!
È meglio essere gialla, e scolorita,
Che aver dipinta l'una, l'altra gota.

(Die Rübe ist dem Italiener das Sinnbild der Lüge; *fior di carota!* heisst gleichsam: „ich lasse mich nicht anführen!")

Tommaseo 378, 2. Fior di *cipolle*!
Piangete occhini mia, piangete sangue:
A chi volevo bene, ha preso moglie.

Var. ebend. 378, 1, 1. O pene, o doglie!
2. . . . . e fate veglie.

Blessig I, 139. Fior di cipolle!
E gl' occhi miei non fanno altro che piagne,
Pensando allo mio amor che prende moglie.
(Die Zwiebel ruft Thränen hervor.)

Tigri II, 65. Fiorin *fiorello*!
Di tutti i fiorellin che fioriranno,
Il fior dell' amor mio sarà il più bello.

Blessig II, 40. Fiore di *gesso*!
Se trovo un altro amante, a voi vi lascio!
Se lo trovate voi, fate lo stesso!

(vgl. Fanfani Voc. dell' uso tosc. S. 430b: „Si dice anche *uomo di gesso* d'uomo di cui non si fa stima nessuna.")

Tigri II, 41. Fiorin di *more*!
Son morellina, e son di naturale,
Son morellina, che m'ha tinto il sole.

Blessig I, 166. Fiore di more!
O Dio del ciel! quanto lo voglio amare
Un morettino di poche parole!

Ungalante Ritornelle werden zuweilen durch *fior di cicuta!* oder *fior di gioglio!* eingeleitet. Am deutlichsten wird die Beziehung mit Hülfe eines Beiworts ausgedrückt, so:

S.-Marino 491.
Mennuli *amari*!
Luntanu d'oochi, luntanu di cori;
Tu sula mi putisti abbannunari.

---

ebend. 650.
Ciuri amarena!
Quannu li marinara vannu fora,
Lassanu li mugghieri cu gran pena.
(Bei Pitrè 605 lautet der Halbvers *Ciuri d'arena!* und der Schluss des dritten Verses: *la m. bella prena.*)

Tigri II, 223.
Fior d'erbe amare!
Se il capezzale lo potesse dire,
Oh quanti pianti potrebbe contare!
(*erba amara* = *erba Santamaria*, Frauenmünze[1].)

Billi 58, 7.
Fiurini *brutti*!
Quel che s'apròva quande che sièn cotti,
Nun se pòl dire, si 'n l'apròvon tutti.

Tigri II, 420.
Fior d'erba *secca*!
Non c'è più pettirossi nella macchia,
Non c'è più pettirossi, addio civetta.

Billi 58, 11.
Fiòr d'erba *trista*!
Quande sète a ballêre un dite: Basta!
Nun ve stracchête mêo quande c'è Bista.

Uebrigens werden auch schon hie und da im Rispett und im Kern des Ritornells Blumenbenennungen anders angewandt als kosend, z. B.:

Marcoaldi Umbr. 80.
Caròfeno piantato fra le macchie
Me fa li fiori belli e tristi frutti:
Te pinsi non conosca li tuoi fatti?
Sei 'na ragazza che dài 'dienza a tutti.

Cas. u. Imbr. I, 18, XI, 5 f.
Tu, fasc' d'nzalat', jerva tost',
Sci fatt' de lu color de la 'inestr'.

Blessig II, 21.
Fior di fagiuoli!
E se pigliavo a voi, rama di fiori,
Portava la bandiera delli bovi.

Endlich tauchen denn auch ein paar sehr wunderliche Blumen auf, wie:

röm. Rit.
Fiore de *guai*!
Maritete, maritete, se trovi.
Se aspetti a me, non te mariti mai.

---

röm. Rit.
Fiore de *gnente*!
È *gnente* che se chiama la mia amante.
Merangolo spremuto non c'esce *gnente*.
(*melangolo spremuto* in einem andern Sinne Tigri II, 261, 1; s. S. 32.)

[1]) Wir haben oben (S. 49) ein Ritornell angeführt, das diesen Blumennamen an der Spitze trägt, ohne einen bittern Beigeschmack zu haben.

Nannarelli 44, 27.

Fiore di niente!
V'assomigliate a le rosette bianche,
Il sole co la luna v'è parente.

Fiore di *poi*! s. Kap. VIII.

Wir sehen in dem einen dieser Ritornelle den ersten und dritten Vers durch dasselbe Reimwort gebunden; es ist dies eine besondere Art und Weise, einen Zusammenhang herzustellen, der oft nur ganz äusserlich bleibt:

Blessig I, 4.

Fior d' erba *bella*!
Più cresce il fiume e più legno va a galla,
Più vi rimiro e più vi fate *bella*.

vgl. röm. Rit.

Fior de mortella!
Intorno a voi ce gira la farfalla,
Più ve fate grande e più ve fate bella.

Cant. pop. rom. 5.

Fiore de *mora*!
Tiettelo a mente, anima cara,
Chi fortuna non ha, meglio è che *mora*.

---

röm. Rit.

Fiore de *persa*!
Tutti se la so fatta la ragazza,
E io che ce l'avevo, me la so *persa*.

vgl. Tigri II, 256.

Fiorin di pesca!
Tutti se la son presa la ragazza:
E tu che ce l'avei, te la sei persa.

Nannarelli 42, 10.

Fiore di *riso*!
Boccuccia *risarella*, dammi un bacio;
Chè se ve lo do io, vi fugge il *riso*.

(ein röm. Rit. hat statt des letzten Verses:
Me pari un' angioletta del paradiso.
vgl. Blessig I, 112, 2. 3. Boccuccia risarella . . . . . .)

S.-Marino 9.

Ciuri di *rosa*!
Aviti l'occhi niuri giujtti,
Aviti lu culuri di la *rosa*.[1])

Tigri II, 265.

Fior di gran *turco*!
Se non mi sposi tu, bel mio ragazzo,
Vo' i' 'n Turchia, e vo' sposare un *turco*.

Ebenso ausserhalb des Blumenritornells:

Blessig I, 40.

O come *siete*!
Ad ogni piccola cosa vi sdegnate,
Che bella sdegnarella che voi *siete*!

---

[1]) Hier führen die beiden Vollverse nur den im Halbvers enthaltenen Vergleich aus. Aehnlich:
Pitrè 673.
Spina di ruettu!
Siti 'na spina 'ntra li modi e l'atti,
Spina ca mi puncistivu stu pettu.

ebend. I, 70.

O *bella sei*!
Porti la conocchia, indove tu vai,
E fili o non fili, tu *bella sei*!

---

ebend. I, 118.

Dio, che *semo*!
La donna è traditora, disse Adamo;
Andiamo per tradir, traditi *semo*.

(vgl. Tigri II, 410, 3. Venisti per tradir, tradito resti.
Var. Tommaseo 284, 12, 3. Andasti per tradir, tradita fosti.
Dalmedico 209, 9, 3. Venite per burlar, burlato siete.)

Blessig I, 200.

Coruccio bello!
Quanti fiori son nati e nasceranno
Nessuno come voi, *coruccio bello*!

(Dasselbe röm. Rit. findet sich mit *Fior di limone e fior di limoncello!* als Ausruf.)

Tigri II, 242.

Aria alli *venti*!
Hai canzonato a me, e dài retta a tanti:
La ventaruola sei di tutti i *venti*.

(ebend. II, 243 sind die beiden Elfsilber umgestellt und mit einem Blumenausruf verbunden:
Fior d'amaranti!
Voi siete ventarola a tutti i venti:
Avete un core, e lo donate a tanti.)

Besonders: *Oh (E) come mai! — mai* Tigri II, 275. 282. Blessig I, 67. 124. 196. In der vollen Dreizeile hat die Gleichheit der Reimwörter meist Nichts zu besagen (Tigri II, 29. 93. 131. 134. 149. 335. 338. 356. 464. Blessig I, 244).

Auch ausserhalb der Form des Ausrufs, in einem sehr eigenthümlichen Fall, geht der Blume die ihr ursprünglich anhaftende Vorstellung von der Geliebten verloren. Es wird zunächst im Rispett und im vollen Ritornell von der Geliebten öfters gar nicht unmittelbar, sondern nur unter dem Bilde einer Blume gesprochen, z. B.:

Tigri I, 262.

Ho visto un fiorellin su per il poggio:
S'i' lo potessi, lo vorrei sbarbare.
Piantare lo vorrei drento il mi' orto,
Sera e mattina lo vorre' innaffiare.
Non ha bisogno di tant' acqua al gambo,
. . . . .

---

ebend. II, 151.

Sopra la mia finestra c'è un bel fiore,
Tutte le sere lo vado a innaffiare;
Più che l'annaffio, e più cresce l'amore.

Blessig I, 258.

Garofalo piantato alla finestra,
Prima si custodisce e poi s'innacqua,
E poi si ricoglie un giorno di festa.

Und so nun auch in der unvollständigen Dreizeile:

Cas. u. Imbr. I, 253, 5. Sciuri di 'rasta!
Lu suli ti saluta a 'ssa finestra,
Ma l'acqua chi ti dannu non t'abbasta.

Nun pflegt aber die Geliebte und Alles was mit ihr in Zusammenhang steht, gesegnet zu werden: Gott, ihre Eltern, die Geburtsschmerzen ihrer Mutter[1]), der Baumeister ihres Hauses, die Farben, welche sie trägt, das Schiff, welches sie fährt u. s. w. (Tigri I, 101. 174. 255. 281. 446. 447. 448. 482. Cant. pop. ancon. 16, 1. S.-Marino 3. 10. Bernoni IV, 31. VI, 64. VII, 57. Dalmedico 19, 1. 2. 26, 23. 46, 27. 107, 9. Blessig I, 116. 119). Ein Beispiel genüge:

Cas. u. Imbr. II, 100, 2. Donna, te benedicu li lamienti,
Te benedicu li sueni e li canti;
Te benedicu li passati tiempi,
Lu 'scire e lu 'enire de quannanti;
Benedicu toa mamma e toi parienti,
Benedicu tou sire e tutti quanti;
Poi benedicu tie, rosa fiurente,
. . .

Dieser Segen kann, wie so mancher andere, der Gefahr nicht entgehen, gedankenlos hervorgebracht zu werden, so:

Bernoni VI, 85. Sia benedeto el pesse che ha le spine!
Sia benedete le calze turchine!
Le calze turchine le porta ogni omo,
Le porta Toni ch' el xe un galantomo.
(vgl. Tigri II, 299, 1. Giovanottino da' calzon turchini.)

Besonders, wenn er sich an die Blume richtet, unter welcher die Geliebte verstanden wird, so:

Tigri I, 386. . . . .
Vo' benedir quella rosa incarnata,
E lo padrone e tutta la brigata.
Vo' benedir quella rosa vermiglia,
E lo padrone e tutta la famiglia.

Marcoaldi Umbr. 74. Vo' benedire tutti quanti i fiori.
In mezzo al prato se' l'erba novella;
Nel tuo bustino so' tanti lavori
Fatti colle tue mano, o figlia bella.

---

de Nino 9, 2. E benedico tre sorte di fiori:
Le rose, le viole, i tulipani.
Quant' è bella la donna coi colori!

---

ebend. 20, 2. E benedico le viole verde.
'Nmezzo allo petto tuo 'na fiamma ce arde.
C'è lo foco d'amor che non se perde.

---

[1]) Tigri I, 153, s. 4. Io benedisco le pene e gli affanni
Che la mamma patì, bella, per voi.
vgl. Lafuente II, 82, 3. ¡Bendita sea la madre
Que por ti pasó dolores!

ebend. 31, 1. I' benedico l'erba spigarola,
Quella che nasce accanto alla marina;
Pozza morì chi manca de parola!
(vgl. Tigri I, 60, 2. Perchè sei nata accanto alla marina.)

Morandi 139b, 1. Vo' benedire lo fiore, lo fiore!
Giù per la rena ce l'ho perso il core:
Bellina, lo potessi ritrovare.

Cant. pop. rom. 23. Della viola benedico il fiore!
Se non so bella, non me disprezzare,
Se non ho bello il viso, ho bello il core.

Blessig I, 297. Benedisco l'erba che in terra cresce!
Che sei stata bricconcella per sette,
Piantai le mele e lo veleno nasce.

und so (*Io benedico . . .*) Blessig I, 63. Cant. pop. rom. 7. 12. Tigri II, 72. 344. 463. Racc. anon. 6, 2. 6. 9, 2. 10, 1. 11, 5. 12, 5. (*Benedir vojo . . .*) Cant. pop. ancon. 24, 3. 4. Man vergleiche auch:

Marcoaldi Pic. 23. Io benedico la schiuma dell'oro:
Non ci guardate se piccole semo:
Piccole campanelle fà bon suono.

Der elfsilbige Blumensegen ist ebenso zur leeren Formel erstarrt, wie der fünfsilbige Blumenausruf; beide verhalten sich in der That wie Varianten zu einander:

Racc. anon. 5, 4. Io benedico il fior di portogallo. = Blessig II, 36. Fior di portogallo!
Fulmine e donna è un paragone bello,
Che l'uno e l'altra tirano al metallo.

Schliesslich können überhaupt alle Vollverse, welche irgendwie sich auf eine Pflanze beziehen, in Blumenhalbverse aufgehen, so:

Tigri II, 389. E uno e due e tre, stiaccio la *noce*.
All' amore vo' far con chi mi piace:
Con voi ci ha fatto il segno della croce.

Tigri II, 412. Fiorin di *noce*!
Fate all' amor con chi vi pare e piace,
Chè per la parte mia ci fo la croce.

vgl. ebend. II, 56, 1.
E uno e due e tre, poche parole.

Pitrè 602, 1. 607, 1.
E una e dui e tri, pocu palori.

ebend. 609, 1.
E una e dui e tri, senti sti botti.

Bernoni III, 53, 1.
Una e una do e una, tre, poche parole.

Tigri I, 216, 6.
Stiaccia la noce, lo mi' cor c'è drento.

ebend. I, 1170, 1. 2.
L'amore è fatto come la nocciuola;
Se non si stiaccia, non si può mangiare.

Bernoni IV, 19, 1. 2.
L'amor xe fato in forma de nosela:
Chi no la verze, no la pol magnare.
(fast ebenso Cant. pop. trad. vic. XXXIX.)

Tigri II, 418. Sotto alla mia finestra è nato un *fungo*;
Alla mia cantonata ho messo bando,
E chi non ci ha che far tiri di lungo.

Nerucci 103. E 'n sulla mi' finestra ce l'ho 'n fungo:
Porta Lucchese ci hanno mess' i' bando,
E chi nun ci ha che fà tiri di lungo.

Tigri II, 438. Fiorin di *fungo*!
E nella porta mia c'è scritto un bando:
Chi non ci vien per me, tiri di lungo.

Blessig I, 32. M'hai fatto una fattura in un *granato*;
Non ti posso pigliar, che hai marito;
Non ti posso lasciar, che m'hai legato.

Blessig I, 104. Fior di *granato*!
Non voglio amar le donne ch' han marito,
M'ha detto il confessore, ch' è peccato.

---

ebend. I, 218. . .
Quando la stoppa diventa *bombace*.

ebend. II, 60. Fior di *bombace*!
. .

s. S. 9.

Einen merkwürdigen Blumenelfsilber finde ich:

Nerucci 23. Quattordici viole in n-un ber mazzo!
Va' via, nun ti ci vo', nun ti cognosco,
Nun so se se' ammogghiato o gioanotto.

Der Ursprung des Blumenausrufs im Ritornell ergibt sich zum Ueberfluss noch aus einem alten Frag- und Antwortspiel, das im Grunde mit dem Blumenritornell selbst identisch ist und wie dieses den Namen *fiore* führt. In einer oft wiederholten Anmerkung zu seinem „Bacco in Toscana“ (Opere 1778 IV, 122) schreibt Francesco Redi aus einer Handschrift von 1592, welche sehr viele *fiori* enthalte, eines derselben als Beispiel aus:

Voi siete un fiore. — Che fiore? —
Un fior di mammoletta;
Qualche mercede il mio servire aspetta.

(wozu vgl.
Tommaseo 211, 6. Fiore di mammoletta!
Cosa m'importa, siate brutta o bella,
Se niun mercè da voi 'l mio core aspetta?)

und beweist das Alter dieser Scherze durch die Verse des Ser Bello, eines Dichters aus dem ersten Jahrhundert:

Quando eo ve dico: voi sete una fiore,
Ne pur alzate gli occhi a sguardar me,
Ne volliete saper che bella fiore
E con silenzio mostrate odiar me.

Und in Fortiguerra's Ricciardetto, im dreizehnten Gesang, wo von verschiedenen Spielen die Rede ist, heisst es:

86.

Ma quel che piacque più fu quel del fiore;
Perchè una d'esse a un pescator dicea:
Tu se' un bel fiore. Ed egli pien d'amore:
Che fior son io, fanciulla? rispondea.
Ed ella co' begli occhi tutti ardore
Guardandolo, diceva e insiem ridea;
Tu sei, se non isbaglio, un fior di pero:
Dici d'amarmi, ma non dici il vero.

87.

E quegli rispondeva similmente:
Voi siete un fior di rosa e di viola,
E siete in beltà sola veramente.

In einer stark veränderten Gestalt kenne ich das Spiel von Rom her. Jeder der Gesellschaft bekommt einen Blumennamen; Einer beginnt irgend einem Andern ein Taschentuch zuzuwerfen mit den Worten:

Il mio (bell') uccellino volò volò
E sul fior di ..... [Blumennamen dessen der das
Taschentuch erhält] si posò
E nel posarsi disse: . . . . . .

Der Andere frägt: *Che mai disse?* und der Erste hat ein Sprichwort zu sagen; das Taschentuch setzt dann seinen Weg fort. Es ist sehr wahrscheinlich, dass anfangs ein Reim zwischen dem Blumennamen und dem Sprichwort verlangt wurde. Fanfani lässt in seinem Plutarco femminile S. 127 f. die jungen Damen einer Anstalt sich an demselben Spiele ergötzen. Und in seinem Vocabolario dell'uso toscano S. 573b beschreibt er ein ähnliches Pfänderspiel (*il bel mazzo*) folgendermassen: „Assegnerà il Capogiuoco a ciascuno un fiore, ed egli sarà il Bel Mazzo; girando in mezzo della conversazione dirà:

Mentre qui solitario il passo muovo
Cerco del gelsomino, e non lo trovo

(può nominare uno dei fiori assegnati a suo piacere); il gelsomino allora alzandosi, risponderà: *Quel vago fior son io?* l'altro risponderà: *Sì, caro bene addio,* e si porrà a sedere nel luogo del gelsomino" u. s. w. Italiener werden hierzu Manches nachtragen können. Quadrio III, 400 verweist wegen ähnlicher Spiele auf die beiden Bücher: Innocenzo Ringhieri Cento giuochi liberali e d'ingegno Bologna 1551 und Scipione Bargagli Trattenimenti Venezia 1592. In diesen aber, eben sowie in dem Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare [von Girolamo Bargagli] Siena 1572 finde ich Nichts, was bei dieser Gelegenheit mitgetheilt zu werden verdiente.

Ich erinnere noch daran, dass, wie Pitrè Studi di poes. pop. S. 364 mittheilt, in den sardischen Liedern der Geliebte *fiore* heisst und die Mädchen dort eine Blume in die Hand nehmen, indem sie dazu sagen:

Fiore,
Chi est si amore?

Auf ähnlichen Gebrauch scheint mir ein toskanisches Lied anzuspielen:

Tigri I, 30. La sera per il fresco è un bel cantare,
Chè le ragazze discorron d'amore:
Da una all' altra vanno a ragionare,
Dicon: chi l'averà quel fresco fiore?[1])
Chi l'averà di noi, potrà ben dire
D'avere il paradiso e non morire:
Chi l'averà di noi, potrà dir forte
D'avere il paradiso e non la morte.

(*fiore* auch sonst in Toskana geradezu für 'Geliebter' oder 'Geliebte': so Tigri I, 89, 7. L'è nata la regina, è nato il fiore.)

Auch im Spiel erlosch das Persönliche der Blume. Crescimbeni I, 354 (ebenso Quadrio a. a. O.) erwähnt ein unter den Marchigianern übliches Spiel mit Tanz, *fiore* genannt, weil der Eine dem Andern dabei eine Blume überreicht:

[1]) In Varianten dieses Liedes Tommaseo 353, 4 und Tigri I, 28 lautet der vierte Vers:
Dicon: l'avresti visto lo mio amore? —
E dicon: l'hai visto lo nostro amore?

Questo è un fiore
Che vel manda amore.
(oder: — Chi mel manda? — Amore.)
Amore ve lo manda
E vi si raccomanda.

Es ist dies offenbar kein wesentlich anderes, als das, über welches Redi berichtet; in der Egeria 12, 10 lesen wir:

Bella, ecco un fior. — Chi me lo manda? —
Amor lo manda e vi si raccomanda. —
E che fiore mi manda? — Un fior di giglio:
E in nove mesi vi predice un figlio.

Man vergleiche hiermit die *Jeux à vendre* der Christine von Pisan, z. B.:

Je vous vens la passe-rose:
Belle, a dire ne vous ose
Coment amours vers vous me tire,
Si l'appercevez tout sans dire
(P. Paris Les manuscrits français V, 162).

Nicht minder die *flouretas (serenados)* der Südfranzosen (Arbaud Chants populaires de la Provence I, 220 ff. A. Montel und L. Lambert in der Revue des langues romanes IV, 461—474), in denen die Wahl der Blume möglichst sinnig ist. So begleitet der Thymian das Liebesgeständniss:

Bello, vous representi la faligouro.
Sabès qu'ell' es bello en touto houro,
Encaro mai quand es flourido:
Vous amarai touto ma vido.

Der Rosmarin das Werben um Gegenliebe:

Vous representi lou roumanìu,
Que lou matin vous lou culhìu,
Et que lou souer vous lou pourtave,
Per vous prouvar que vous aimave.
Mai, bello, se n'amas plus ìu
Rendès-me moun gai roumanìu.

Der wilde Oelbaum deutet die Bitterkeit der Liebe an:

Bella, vous presente l'*amarèu*:
L'amour es *amar* couma fèu.
(vgl. oben S. 51. 54.)

Die Nessel den Bruch:

Iu vous representi l'ourtigo;
Bello, serès plus moun amigo.
Vese qu'avès trop de pounchoun;
Maridès-vous em' un cardoun.

Auch in deutschen Landen kennt man dergleichen; der Alemanne scherzt:

I lösz-si grüetza dör en Rosamaristengel,
Si lid-mer am Herza wi n'en Engel
(T. Tobler Appenzellischer Sprachschatz S. 239b).

In Italien war es von jeher Sitte, die Liebe durch eine Blumengabe auszudrücken; *ogni ciuri è signu d'amuri*, sagt ein sizilianisches Sprichwort. Oft ist davon in den Volksliedern die Rede, so:

de Nino 24, 1. E lo mi' amore m'ha donato un fiore,
E lo tengo 'nna cassa renserrato:
Quanno che l'apro, ce sento 'n odore,
E benedico chi me l'ha donato.

Tigri I, 460. Dov'è quell' arancin che a te donai?
Tienne di conto, e fa che salvo sia.
Quando quell' arancino tu aprirai,
Dentro ci troverai l'anima mia:
• • • •

Dalmedico 28, 31. Tolè sto fior, che per amor ve dono,
Cetèlo, anema mia, che l'è 'l cuor mio.
Perchè so' stà in Sicilia a fabricarlo,
Per donarvelo a vu, contento mio.

Bernoni I, 20. Toni, se t'ò donato una naranza,
Credeva, Bepi, de donarte el cuore;
• •

ebend. I, 22. No vogio nè garofoli, nè fiori,
Ne gnanca far l'amor co servitori;
• •

Blessig I, 282. Un mazzo di garofalo cedrato,
Di quelli sì che ne vorrei la razza,
Per darli al mio amor che m'ha lasciato.

röm. Rit. Mazzetto di garofali e vïole,
Per dallo alla sorella del mio amore,
Perchè il fratello me s'è preso il core.

Cas. u. Imbr. I, 136, VI.
Gioja, te lu runai 'nu gesummino,
Te lu mettesti 'mpietto p' addorà.
• • • •

ebend. 320, XXIII. 'Nu fiuru de marangia 'ulia ti dunu,
Cu lu 'ndueri pi' mmia quandu sto 'maru.

Vigo 157, 3. La rrosa chi mi dasti ancora l'haju,
Stritta la tegnu cchiù di l'arma mia,
Di daricciIla ad autru non m'assaju,
Si cci la dugnu, la pena è la mia:
Iu mi la portu a ogni parti ca vaju,
Ccu idda sfogu la malincunia;
Sai quantu è granni l'amuri chi t'haju?
Ca sciauru la rrosa, e pensu a tia.

Blumen als Liebeszeichen pflegen an Haupt oder Brust getragen zu werden; vgl. z. B.:

Tigri I, 156. Bella ragazza, vi chiamate Anna;
Quanto mi piace lo vostro bel nome!
Voi portate un garofano da banda,
Dall' altra parte un gelsomin d'amore.
• • • • • •

Blessig I, 287. Basilico, basilico minuto,
E sempre mezzo al petto l'ho portato,
Come ch'un abitino di velluto.

Dalmedico 28, 30. Chi xe che porta la garofolada?
— L'è Toni belo sul capèl de pagia. —
Chi xe quela che ghe la fa portar?
— Marieta bela lo fa inamorar. —

Zuweilen hat die Blume eine besondere Bedeutung, so:

Tigri I, 1012. E l'amor mio m'ha mando la ruta,
E mi ha mandato a dir che mi rifiuta.

. .

Tigri merkt dazu an: „pianta piccola d'acutissimo odore, che dal volgo si crede atta a fare sdegnare gli amanti"; auch die toskanische Redensart *star fresco più della ruta* verräth die Unbeliebtheit der Raute, die in der That einen unangenehm süsslichen Geruch besitzt, und doch vergleicht der Süditalieuer oft seine Geliebte mit dieser Pflanze. Ein Ritornell sagt:

Marcoaldi Umbr. 64. E lo mi' amore m'ha mandato un foglio;
L'ha sigillato co' 'no spicchio d'aglio,
E dentro c'era scritto: non ti voglio.

Damit vergleiche man:

Tigri II, 323. Fior di limone!
Ci hai rabbia con me, e'n ti puoi sgarrire:
Ti mando l'aglio se lo vuoi mangiare.

Far mangiar l'aglio ist soviel wie *far dispetto.* Vielleicht haben wir daher auch in folgendem Ritornell den Blumenruf (wie in den S. 54 aufgeführten Fällen) als bedeutsam zu betrachten:

Tigri II, 297. Fiorino d'agli!
Volermi tanto bene e poi tradirmi,
E per un' altra amante abbandonarmi!

Sinnbild der Eifersucht ist die Orangenblüthe:

S.-Marino 372. Signu di gilusia, zagra d'aranciu,

. . . . . .

Manche suchen in dem Selam der Blumenspenden den Ursprung des Blumenritornells. Allein ich wiederhole: die Blume enthält anfänglich das Bild der Geliebten; dieses erblasst nach und nach; wie dann der Blumenausruf dem Bedürfniss des Reims und der Anspielung dient, so kann er auch umgekehrt die beiden Vollverse bedingen, besonders indem er an eine wirkliche Blume anknüpft, sei es das Basilikum vor dem Fenster der Angebeteten, sei es die Nelke hinterm Ohre des Burschen oder die Rose am Mieder des Mädchens, sei es die Jasminblüthe der heimlichen Laube — kurz das Ritornell kann recht eigentlich vom Zaun gebrochen werden. „Man sollte meinen", sagt Tigri S. XLV, indem er auf die Ritornelle zu reden kommt, „dass der Dichter, durch Wald und Feld streifend, von jeder Blume zu gereimtem Ergusse veranlasst werde, dass er jede als Zeugin seiner Liebesschmerzen anrufe." Uns Deutsche befremdet solche vertrauliche Anrede an Blumen und Bäume am wenigsten. Lädt die Toskanerin in ihrer Herzensfreude die Eiche, den Oelbaum, die Weide, die Ulme, den Nussbaum u. s. w. ein, die Anmuth des Einzigen zu bewundern (Tigri I, 250), so fleht der Sizilianer den Basilikumasch um Hülfe gegen die Treulosigkeit der Weiber an (Pitrè 498):

Grasta di basilicò ajutu mi duna!
Quannu la donna è schetta all'omu chiama,
Cu la manu lu chiama e 'un si nn'adduna,
E cu l'occhiuzzi so' fani funtana.
Quannu 'na donna parola vi duna
Vulía muriri 'mbrazza a la mammana.

Auch in einem altportugiesischen Lied (Monaci Canti antichi portoghesi I[1]) frägt das Mädchen die Blumen nach dem Geliebten:

Ay flores! ay flores do verde pyno!
Se sabedes novas do meu amigo . . . .
Ay Deus! e hu é?
Ay flores! ay flores do verde ramo!
Se sabedes novas do meu amado . . . .
Ay Deus! e hu é?

In einer azorischen Vierzeile (Braga 38, 1) wird dem Geissblatt *il discorde voler che in due cor miri* geklagt:

Madre-silva cheirosa,
Que no campo enflorece;
Quem eu quero não me quer,
Quem me quer não me merece.

Warum sollte auch der Mensch in seiner Bekümmerniss sich nicht an die Natur wenden? weint doch in einer spanischen Copla (Lafuente II, 289 Anm.) die Fichte aus Theilnahme mit dem Liebenden:

Yo me arrimé á un pino verde,
Por ver si me consolaba,
Y el pino, como era verde,
De verme llorar, lloraba.[2])

Es ist oft mit dem Blumenhalbvers des italienischen Ritornells das *frunḍă verde,* der typische Anfang der verschiedenartigsten rumänischen Volkslieder, in geschichtlichen Zusammenhang gebracht worden, so von Cipariu, Alecsandri, Urechia, Picot, Imbriani. Hier triumphirte man, dass das „grüne Laub" vom Strande der Tiber stammte; dort dass „schon zur Zeit von Marcus Ulpius Trajanus, als dieser (106) Dacien besiedelte, das Ritornell die Grundlage der Volksdichtung bildete" (Imbriani Dell' organismo poetico S. 128). Mir ist diese Ansicht unhaltbar erschie-

[1]) Das zweite Lied dieser kleinen Auswahl zeigt ebenfalls bemerkenswerthe Beziehung zu den beiden im ersten genannten Blüthen:

Amigo, meu amigo,
Valha Deus!
Vede la frol do pinho
E guisade d'andar.
Amigo, meu amado,
Valha Deus!
Vede la frol do ramo
E guisade d'andar.

[2]) vgl. ebend. II, 289, 1. 309, 3. 4, sowie Braga Cant. pop. açor. 60, 7:

Fui ao tronco de uma planta
Para o teu nome gravar;
A mesma planta chorou,
Só por me vêr suspirar.

Freilich weint hier der Baum aus einem triftigeren Grunde.

nen, sobald ich sie aufmerksamer geprüft habe; doch zeigt jedenfalls das rumänische *frunză verde* in der Freiheit, alle möglichen Verbindungen einzugehen, eine Analogie mit dem italienischen *fiore* welche irre leiten kann: vgl. *f. v. de piperĭ — f. v. a lemnuluĭ — f. v. de lemn dulce — f. v. lemn uscat — f. v. bob şi lente* u. s. w. Ich freue mich hierin mit einem rumänischen Gelehrten zusammenzutreffen. Hasdeu hat in einem Artikel der Columna luĭ Traianŭ Noembre 1873 (sodann in seine Istoria critică a Românilorŭ 1874 II, 79 ff. aufgenommen) die gänzliche Verschiedenheit zwischen dem *frunză verde,* das sich auf den Gegenstand der Dichtung bezieht, und dem *fiore,* das an die Person gerichtet ist, auf's Deutlichste dargelegt. Nur hätte er Eines nicht unerwähnt lassen sollen. Auch im Rumänischen findet sich der Blumenausruf, wenn gleich seltener; schon Cipariu Elemente de poetica, metrica si versificatiune Blasiu 1860 S. 195 hatte darauf hingewiesen und Beispiele (wie *floricica dein rezoru, floricica de pre fenu, floricica verde 'n erba*) angeführt. Zuweilen nun steht er ganz im Sinne des *frunză verde;* so Alecsandri Poesiĭ popolare S. 305:

Floricică, floricea!

zu Anfang eines Liedes, welches schliesst:

Şi ḑilele omuluĭ
Sunt ca flórea câmpuluĭ.
Diminéţa înfloresce,
Peste ḑi se vestejesce
Şi spre séră nu maĭ este!

Aber ebend. S. 278 ist doch wohl

Floricică 'n foĭ albastră!

als Anrede an die

— draga mea 'n lume una
Maĭ frumósă de cât luna
Cu feţişóra ca crinul
Şi cu ochiĭ ca seninul

zu fassen. Ebenso S. 406, VI

Flóre, floricea
Maĭ ḑi, puĭca mea,
Cum ḑiceaĭ aséră
Pe din gios de móră.

Endlich beachte man das Lied S. 403; ein Mädchen wird als Blume angeredet und das Bild bis zu Ende beibehalten:

Frunză verde de oves
Floricică de pe şes!
. . .
Floricică, flóre-albastră
. . . . . .
Floricică, floricea
. . . .

Die Rumänen haben also Blumenausrufe, die denen der Italiener entsprechen, aber nicht nur diesen, sondern auch denen der Slawen, der Albaner und besonders der Hellenen.[1])

[1]) Die Aehnlichkeit der griechischen Zweizeile mit dem it. Ritornell wird dadurch noch vermehrt; vgl. z. B. bei Legrand Recueil de chansons populaires grecques Paris 1873:

VII.

Nachdem ich die zweite Hauptform des Ritornells ihrem Ursprung und Wesen nach besprochen habe, füge ich einiges Unwesentlichere hinzu. Zunächst Beispiele solcher Verwandtschaft zwischen Dritthalbzeilen und Dreizeilen, bei welcher der Halbvers nicht in Rechnung kommt. Die beiden Vollverse finden sich in einer Dreizeile wieder, und zwar in Vers 2 und 3, z. B.:

Nerucci 49. Fior di lupino!
La socera di mene e nun l'ha caro;
Pe' dispetto discoro a' i' su' figghiolo.
(Warum nicht: *Fior di violo*?)

Tigri II, 312. M'hai dato la malia in un violo;
La mamma del mi' amor non mi ci ha caro;
Non mi curo di lei, ma vo' il figliuolo.

Tommaseo 150, 7.
Fiorin di miglio!
Ma se mi date un bacio, non lo voglio:
Datemi il vostro cor, tanto lo piglio.

Tigri II, 360. E lo mio damo l'ho lontano un miglio!
M'ha mandato un saluto; non lo voglio;
Ma se mi manda il cor, quello lo piglio.
(fast ganz so Blessig I, 58; ebend. I, 107 V. 3. *li sospiri.*)

vgl. S. 59 f.

Blessig I, 8. Fior delle more![2])
Avete rubato le perle al mare,
All' albero li frutti, a me sto cuore.
(= I, 93; nur lautet hier Vers 2: Te l'hai rubate.....)

Tigri II, 72. Io benedico lo fiore d'amore.
Rubato avete le perle allo mare,
Agli alberi le fronde, a me lo core.

de Nino 11, 1. Bella che sete nata pe rubare,
Te l'hai rubati li raggi allo sole:
Allo pavone t'hai rubate l'ale,
All' arberi li frutti, a me lo core.

Blessig I, 163. Fior di mortella!
Tutta la notte me t'insogno, o figlia,
Credo d'abbracciarti, abbraccio la terra.

Tigri II, 210. Morirò, morirò, sarai contento!
Quando ti crederai d'avermi accanto,
Stendi le mani, abbraccerai del vento.
(der erste Vers = Tigri I, 1145, 1.)

(Besteht Zusammenhang zwischen *mortella* und *morirò*?)

Blessig I, 320. Sora Mariuccia!
Beato chi vi stringe e chi v'allaccia,
Beato chi vi bacia sta boccuccia!

Billi 52, 4. Sô stêto battizzêto a la Piuccia;
Filice chi ve strègne, e chi v'abraccia,
Biêto chi ve scioglie la pannuccia!

354, 51. *Λεφτοκαρυά μου φονντωτή, νὰ κάθομουν συμά σου,*
νὰ δάγκονα τὰ χείλη σου, νὰ στάλαζε τὸ αἷμα.
(Mein dicht belaubter Nussbaum, ich möchte mich neben dich setzen und deine Lippen blutig küssen.)

366, 87. *Ὦ νεραντσιὰ μὲ τὸν καρπὸν καὶ λεμονιὰ μὲ τ' ἄνθη*
ποῦ ἔβαλες ἐμὲν τὸν νιὸ εἰς τὰ δικά σου πάθη.
(O fruchttragender Orangenbaum, blühender Citronenbaum, der du mich in deine eigene Leiden verstrickt hast!)

bei Morosi Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto Lecce 1870:

70, CLXXVI. Vasilico platifidde, ma ta saránta fidda,
Saránta s'agapisane, 'vó irta ce s'epira.
(O breitblättriges Basilikum, mit vierzig Blättern; vierzig liebten dich, ich kam und nahm dich).

[2]) Es kann übrigens dies für *„fiore (fiorin) d'amore!"* (vgl. z. B. Tigri II, 59) stehen und so dem Vollvers *Io benedico lo fiore d'amore* entsprechen.

Tommaseo 374, 11.
Fior di mentuccia!
Beato chi ti stringe e chi t'abbraccia,
Chi te la bacerà quella boccuccia.

Cas. u. Imbr. I, 36, 4. . .
Beat' a chi ti pijj' e chi ti spos',
Beat' a chi te don' lu prim' bace!
. . . . . .

ebend. I, 37, 2. . . . . .
'Iat' a 'ddhu labbru ci primu te 'asa,
'Iat' a quiddh' omu ci t'ha 'bire sposa!
. .

ebend. I, 38, 3 (Fragm.).
Beat' a chi te spojj' e a chi t'allacce,
A chi te strignerà quest' pettucce.

Marcoaldi Lat. 22.
Fior di candito!
Te lo voglio ammazzà l'innamorato,
Tu resti vedovella ed io bandito.

Tommaseo 365, 12.
Su via, Bituccia, non pigliar marito;
Ch'io te l'ammazzo subito sposato:
Tu resti vedovella ed io bandito.

Blessig II, 15. Mi è stato detto che pigli marito.
Io lo voglio ammazzar, sangue d'un dito!
Tu rimani vedovella, io bandito.

Tigri II, 103. Fiore di felce!
Dove passate voi l'erba ci nasce,
E nel mese di maggio ci fiorisce.

Blessig I, 141. Fiore d'erbetta!
Dove cammini tu, rosa benfatta,
Quella si chiama terra benedetta.
(Marcoaldi Pic. 15 =; nur *dove passate voi.*)

Blessig I, 105. Quanto sei bella, Dio ti benedisci!
Dove cammini tu l'erba ci nasce,
Pari una primavera che fiorisce.

ebend. I, 79. Io benedisco li passi che fai,
Massimamente nella festa poi,
Rose e viole semini indove vai.

Marcoaldi Umbr. 87.
Siete più rosso che non è 'l sole,
Oh Dio, quanto m'hai fatto innamorare;
Dove cammini nascono viole.

Lizio-Bruno XXV. . .
Ma quantu è onestu lu to' caminari!
Undi camini tu rosi e vioti.
. . . .

Den zahlreichen Stellen, welche L.-B. zu diesem Verse aus Volks- und Kunstdichtung anführt, sind hinzuzufügen:

Lizio-Bruno XLVIII. . . . . .
Unni posa ssu pedi domascinu, [1])
Fa sciäuru di ruosi lu tirrenu.
(ganz ähnlich Vigo 128, 73, 7 f.)

ebend. LXXXIV. .
Unni camini tu fa' campaneddi;
. . . . . .

Pitrè 32. . . . . .
Spampìnanu li ciuri unn' è ca veni,
.

[1]) *domascinu* nicht, wie L.-B. meint, vom Damast, sondern von der Damascenerrose entnommen, die häufig zum Vergleich gebraucht wird, z. B.:

Cas. u. Imbr. I, 68, 6, 4. La rosa damaschina [te dunan] lu culuri.
ebend. I, 130, 4, 1. O rosa bianca, damaschina e bella.
ebend. II, 347, X, 7. Tu sii comu la rosa damaschina.
ebend. II, 381, X, 1. Faccia de' na rosa tommaschina.

Tigri I, 118. . . . . .
Dove levate il piè, l'erba fiorisce.
Tommaseo 398, 35.
Dove cammini, nasce un gelsomino.
Quando mira il cuor mio 'l tuo volto ameno,
Gli pare di mirà un vago giardino.
ebend. 398, 36. Dove cammini, o bella figlia,
Nasce una rosa a maraviglia.
vgl. Lafuente II, 86.
Hasta la yerba que pisa
Si está seca, reverdece.

---

s. oben S. 50.

in Vers 3 und 2:

Blessig II, 4. Fiore di gioglio!
Fammo li conti e scassamo lo legno,
Prima te volevo e mò non te voglio.

Tigri II, 385. E me ne voglio andar verso la Puglia.
Di far l'amor con voi non ho più voglia;
Famoli i conti, e scassiamo la taglia.
vgl. Tommaseo 303, 6.
E me ne voglio andar verso Fiorenza.
'Na volta ce l'avevo la speranza;
Ora non ce l'ho più: ci vuol pazienza.

Tommaseo 166, 10.
Fiore d'argento!
E per amare voi ho pianto tanto:
Povero pianto mio gettato al vento!

Blessig I, 259. Vi do la buona notte e più non canto,
Poveri canti miei buttati al vento!
E per amar a voi ho pianto tanto.

in Vers 1 und 2:

Marcoaldi Umbr. 97.
Fiore di grano!
Per la finestra buttami un sospiro,
Mi cavo lo cappello e l'ariparo.

de Nino 19, 1. Dalla finestra buttami un sospiro,
Ch' i' collo mio cappello lo riparo:
Ti do la bona sera e me ritiro.
Tommaseo 106, 12.
Appargo alla finestra, e do un sospiro,
E colla mi' pezzola lo riparo.
Ti do la buona notte et mi ritiro.

S.-Marino 9. Ciuri di rosa!
Aviti l'occhi niuri giujtti,
Aviti lu culuri di la rosa.

Tigri II, 70. Avete gli occhi neri come il pepe,
E siete del colore delle rose,
E siete el figurino del paese.
ebend. II, 45. Avete gli occhi neri come il pepe,
Le labbra rosse come le cerage;
Vi faccia buona Dio, che bella siete.
(statt *pepe* zu Rom auch *pece*.)
de Nino 12, 2. Portate un par d'occhietti come pepe,
Le guance rosse come du' cerasce:
Bella ve se po' dì, chè bella sete.
Blessig I, 307. Avete l'occhio nero come il pepe,
Le guancie rosse come due carote,
Non vi si può negar che bella siete.

Tommaseo 376, 19.
Giannino santo!
Quando tu dormirai 'l sonno contento?
Quando tu ci averai Rosina accanto.
Blessig I, 52. Fiore di menta!
Quando sarà quella giornata santa
Che il prete mi dirà: „siete contenta"?

röm. Rit. Quanno sarà quel dì, quanno quel tempo
Che metteremo il matrimonio accanto
E a tata e a mamma chiederemo il consento?
Bernoni II, 67. Quando sarà quela zornada santa,
Che el prete me dirà: siestu contenta?
Che el me benedirà co l'acqua santa:
Quando sarà quela zornada santa?

Cas. u. Imbr. I, 320, XXII. . . . . .
O 'ddio! quandu sirà queddha sciurnata,
Quandu 'sciamu alla chesia tutti doi?
(Var. Beddha, quandu sarà quiddha sciurnata,
Ca ne cudimu li beddhizzi toi?)

Tigri I, 466. Quando sarà quel glorioso giorno
Che la mi' scala salirai pian piano?
. .
Quando sarà quel glorioso dì,
Anderemo dal prete a dir di sì?
(ähnlich ebend. I, 467.)

vgl. Lafuente II, 165, 4.
¿Cuando llegará aquel dia
Y aquella feliz mañana,
Que nos lleven á los dos
El chocolate á la cama?

Tigri II, 348. Fior di corallo!
Lo prenderei marito, fosse bello,
Ma no, che non ho voglia di pigliallo.

Blessig I, 13 = 123.
Voglio pigliar marito e lo vo' bello,
Se nò, non me ne curo di pigliarlo,
Lo voglio bianco e rosso e ricciotello (screpantello).

ebend. II, 346. Fior di pisello!
Mi voglion dar marito e non lo voglio:
Me lo darenno brutto e lo vo' bello.

Tigri II, 200. Fiorin di lente!
Dell' angherie tu me n'hai fatte tante,
Ma non le scordo, no, le tengo a mente.

Blessig I, 329. Amore, amore, non me ne far tante!
Son piccolina e tutte tengo a mente,
Un giorno ve le sconto tutte quante.
(s. S. 19.)

in Vers 1 und 3:

Tommaseo 397, 33.
Fiore di stipa!
Che bel piedin, che bella camminata!
Che bella ragazzina tutta compita!

Blessig I, 87. Che bella camminata e bella vita!
Che bella bocca e che cara parlata!
Che bella giovanetta tutta compita!

ebend. I, 46. Che bella camminata avete intanto,
Che bella vita e che bel parlamento,
Il vostro amore se ne gode tanto!

Tigri II, 173. Fiore di mela!
E quando la mia mamma mi allattava,
Figliuola sfortunata, mi diceva!

Nannarelli 35, 1.
E quando la mia madre mi allattava,
Mi dava un bacio in bocca e poi diceva:
Sei nata sfortunata! — e lagrimava.

Pitrè 245. Ciuri di ciuri!
Mi dàstivu un mazzettu di violi,
Lu ciauru lu fannu di tutt'uri.

Tigri II, 88. M'è stato regalato tre viole;
Me le son messe sotto il capezzale;
Tutta la notte ho sentito l'odore.

Uebereinstimmung einzelner Verse:

von Vers 3:

S.-Marino 21. La spatulidda!
Cchiù di ssu ciuri mi pariti bedda;
Biatu ddu picciottu chi vi pigghia!

Blessig I, 119. Sii benedetta, chi t'ha fatta, figlia!
Prima quel Dio d'amor, poi tata e mamma!
Beato quell' amante che ti piglia!

Ein Ritornell entspricht zwei verschiedenen Ritornellen:

de Nino 10, 2. Fior di scarlatto!
Rilucete più voi che un chiaro specchio:
In paradiso sta 'l vostro ritratto.

Tigri II, 18. Fior di scarlatto!
[Alle porte di Napoli c'è scritto;]
In paradiso c'è il vostro ritratto.

Blessig I, 120. Voi siete uno specchio veneziano,
Arrilucete più [d'un ciel sereno,
Chi non ama sto cuor non è cristiano.]

vgl. Marcoaldi Lat. 34. . .
E chi non ama te non è cristiano.

Parallelstellen nur aus Rispetten für beide Vollverse:

Blessig I, 4. Fior d'erbabella!
Più cresce il fiume e più legno va a galla,
Più vi rimiro e più vi fate bella.

Tigri I, 59. Foglin d'ulivo che hai sì belle fronde,
Di tutti i tempi tue bellezze hai.
Tu fai come lo mar che cresce a onde;
Com' più che cresci, e più bella ti fai;
E fai come lo mare e la marina,
Com' più che cresci, e più ti fai bellina;
E fai come lo mare e la marella,
Com' più che cresci, e più tu ti fai bella.

Pitrè 324. Pampina di nuci!
Cristu li pirdunau li so' nnimici
E tu pirduna a mia, sanguzzu duci.

S.-Marino 442. . . . . .
Fu Cristu e perdunau li so' nnimici;
E tu bidduzza, nun m'ha' perdunari?
(Var. bei Vigo 176, 4. Cussì pirduna a mia s'hê fattu mali.)

Tigri II, 32. Fiore di canna!
Bellina, siete fatta con la penna:
Siete impastata di zucchero e manna.

S.-Marino 22. . . . .
Anna, chi fusti fatta cu la pinna,
'Mpastata fusti di zuccaru e manna,
. .

Tigri II, 76. Fiore di pepe!
Io giro intorno a voi come fa l'ape,
Che gira intorno al fiore della siepe.

S.-Marino 345. . .
Quannu mi vôtu, mi fa' giriari
Comu gira l'apuzza attornu a un ciuri.
. . . .

Tigri II, 99. Fiorin d'abete!
In paradiso senza scale andate:
Parlate con i santi e poi scendete.

Vigo 133, Anm. [1]), 1. . . . . .
E senza scala lu celu 'nchianati,
Parrati ccu li santi e poi scinniti.

vgl. Marcoaldi Lig. 58.
Avete ün bellu fronte e ün bello visu
E gli angeli dal cielo fai calare
E senza scale andate in paradisu.

ebend. 2. . . . .
'Na scala a menzu celu vui acchianati,
Parrati ccu li santi e poi scinniti;
. .

Pitrè 25. . . . .
E vui, signura, lu celu acchianati,
Parrati cu li santi e po' scinhiti,
. .

Tigri II, 185. Fior di granato!
Prendetelo, prendetelo marito,
Se avete da scontar qualche peccato.

S.-Marino 460. Ciuri di latti!
Spusativi, spusativi, picciotti,
Ca li piccati li scuttati tutti.

(Vers 2 in anderem Zusammenhang ebend. 459.
Spusativi, spusativi, figghioli,
Lu matrimoniu è figghiu di l'amuri
E vi leva la spina di lu cori.)

L'Umbria e le Marche I, 317, 26.
Giovinettina, prendilo marito;
Ti serve per purgà qualche peccato!
[Ti credi di mangiare il pan melato,
Invece mangerai lo pan pentito.]

(zu den beiden letzten Versen vgl.:
Tigri II, 184. Quella zitella che prese marito,
Mangiò ben presto il pane tribolato;
E si credea toccare il ciel col dito.

Tommaseo 379, 6.
Giovanottina che pigli marito,
Se tu lo pigli, te ne pentirai.
Ti converrà mangiare il pan pentito,
. . . . .

S.-Marino 434. Ciuri di tigna!
Quannu nascisti tu, gintili donna,
T'avissi fattu tossicu dda minna.

Pitrè 300. Quannu nascisti tu, gintili donna,
T'avissi fattu tossicu la minna;
. . . . . .

Tigri II, 273. Fiore di pepe!
Se la vostra figliuola non mi date,
Io ve la ruberò, voi piangerete.

S.-Marino 306. . . . . .
Ma si la vostra figghia 'un mi la dati,
Eu vi l'arrobbu mentri chi durmiti.
(vgl. L.-Bruno XXX, 7 f. und XLIX, 7 f. sowie die Anm. zu ersterer Stelle.)

Tommaseo 155, 6.
Fiorin di mele!
E tu sei stato il mio primo amatore,
E l'ultimo sarai se mi vuoi bene.

Tommaseo 259, 13. . . . . .
Sei stato il primo e l'ultimo sarai.
U. s. w.; s. L.-Bruno zu IX, 5.

Blessig I, 234. Fior di granato!
Bella, lo nome tuo sta scritto in cielo,
Lo mio sta scritto sull' onda del mare.

Cas. u. Imbr. I, 191, 2.
Beddha, lu nome tou stae scrittu 'n celu,
Lu mmiu stae pelli jundi de lu mare;
. . . . . .
(dazu drei Varianten ebend. S. 191 f.)

Blessig I, 238. Fiore di penne!
Le donne piccole son tutte belle,
E se non credi a me, guarda le stelle.

Righi 47. Tute le done picole son bele,
Se no me credì a mi, vardè le stele;
[Vardè le stele e vardè l'alsemino,
L'odor l'è grande e el fior l'è picolino.]

Blessig I, 245. Fior di melella!
E se lo sa il re te manda a piglia,
Per far la razza della gente bella.

Cas. u. Imbr. II, 160, IX. . . . . .
Si lu sa lu rre quantu sei bella,
Arma carozza e ti vene a pigliare.
(Varianten: Vigo 124, 41, 1. 2. L.-Bruno XLIII, 5. 6.)

Tigri II, 380. Fiore di pepe!
Tutte le fontanelle son seccate.
Povero amore mio! muore di sete.

Bernoni VII, 59.
Tute le fontanele son secate:
Povaro amante mio che mor di sete!
[Fino a la meza note t'ò aspetato:
Povaro amante mio, no sei venuto.]

vgl. Tigri I, 1007.
Se al mondo fosse una sola fontana,
Tutti si morirebbe dalla sete.
. . . . . .

Marcoaldi Umbr. 22. . .
Se si trovasse 'na fontana sola,
Tutti si morirebbe dalla sete.

Pitrè 335. Ciuri di ciurera!
Ora ludamu a Diu ch'è junta l'ura,
Si junci lu stinnardu e la bannera.

Vigo 185, 4. . . . . .
Gesù lodatu sia ca junci ss'ura,
Si junci lu stinnardu e la bannera.

S.-Marino 71. Ciuriddu di granatu!
Quannu la tò presenzia camina,
S'annetta l'aria, s'idd' è annuvulatu.

Pitrè 33. [Tistuzza d'un piriddu carricatu,]
. . . . . .
Quannu la to' prisenzia camina,
L'ariu s'annetta, siddu è annuvulatu.

Marcoaldi Pic. 46.
Fior di lattuca!
Sei tanto bella, Iddio te benedica!
Par che t'abbia dipinto santo Luca.

Cas. u. Imbr. I, 96, XIV.
[I', che disce lo Monaco a la Sora,]
Quanto si' fatta bella, Sora mia,
Quanto si' fatta bella, Sora mia,
Pare che santo Luca t'ha pittato.
(Die Identität von Vers 2 und 3 deutet auf Entstehung aus dem Ritornelle. Wegen der Malerkunst des h. Lucas vgl. ebend. I, 146 f.)

---

nur für den ersten:

Pitrè 493. Spiritu d'acquaviti!
Maritati si ti vô' maritari;
S' un ti vô' maritari 'un ti mariti.

S.-Marino 455. Maritati si ti vòi maritari,
. . . . . .

Marcoaldi Pic. 50.
Fior di corniolo!
Prima mi dài lo dolce e poi l'amaro:
Se seguiti così, bella, mi moro.

Tigri I, 977. . . . . .
Prima mi deste il dolce e poi l'amaro.
. . .
[E poi veleno per farmi morire.]

(vgl. S. 54.)

Blessig I, 61. Fiore di pepe!
Morirò, morirò, non dubitate,
Quando morta sarò, mi chiamerete.

Marcoaldi Lat. 23.
Morirò, morirò, non dubitare,
. . . . . .

Tigri II, 485. Fiorin nel vaso!
Non ti fidar di chi ti fa buon viso:
Anche Giuda tradì Gesù col bacio.

Tigri I, 1169. Non ti fidar di chi ti ride in bocca;
. . . . . .

Pitrè 396. Ciuri di tassu!
Dissi Pilatu: Zoccu scrissi scrissi.
Io 'nta sta strata cchiù 'un cci appizzu un passu.

S.-Marino 497. . . . . .
Dissi Pilatu: Zoccu scrissi scrissi,
.

nur für den zweiten:

Blessig I, 112. Fiore di more!
Boccuccia risarella, occhio fatale!
Boccuccia risarella, arrubacuore!

Cant. pop. ancon. 15, 2. . . . . .
[Boccuccia riderella de corallo]
.
Boccuccia riderella rubacore
[Boccuccia riderella riderete]
.

Blessig I, 230. Fior di gionchigli!
Ti fai più pianti che non hai capegli,
Lo sai chi lasci e non lo sai chi pigli.

Cas. u. Imbr. I, 193, 2 Schlussvers:
Sacci che lass' e nun sacci che trov'!

Tigri II, 452. Fior di radice!
Lasciale dir queste lingue mordace;
Ama chi t'ama e lascia dir che dice.
(Var. Nerucci 256.)

Tigri[1] I, 819. . . . . .
Ama chi t'ama e lascia dir chi dice
. .

Pitrè 344. Ciuri di luppina!
A la matina quannu nni livamu,
Io paru gigghiu e tu la rosa fina.

Vigo 142, 32. . . . . .
Ca voi siti la rrosa ed iu lu gigghiu
.

In der Dritthalbzeile ist der Parallelismus häufiger als in der Dreizeile. So haben wir die Form $\begin{Bmatrix} a & b \\ b & c \end{Bmatrix}$ wie im vierten und fünften Vers einer Achtzeile, z. B.:

Marcoaldi Umbr. 92. Fiore di mela!
Vattene a casa che mamma ti chiama,
Mamma ti chiama e lo mio core pena.

Cant. pop. ancon. 23, 1.
Fiore de lilla!
In mezzo 'l petto tuo lo sol ce balla,
Lo sol ce balla, e la luna ce trilla.

Dabei besagen *a* und *c* dasselbe:

Tigri II, 453.
Fiore di sale!
L'amore fa penar, ma non si muore;
D'amore non si muor, ma si sta male.
(= Tommaseo 305, 15; bis auf den zweiten Vers:
D'amore non si more, non si more.)

Die Form $\begin{Bmatrix} a & b \\ a & c \end{Bmatrix}$ zunächst bei Gegensatz oder doch wesentlicher Verschiedenheit von *b* und *c*:

röm. Rit.
Gira girello!
Come girate voi, gira er corallo,
Come girate voi, gira er cervello.

röm. Rit.
Fiore de nocchia!
Ce vò sangue gentile e non bellezza,
Ce vò sangue gentile e cosa che accosta.

Dalmedico 209, 9.
Fiore di pepe!
Venite per burlar, ma non mi amate:
Venite per burlar, burlato siete.

Tigri II, 169.
Fiorin d'abeto!
Ho perso lo mio amor: son disperato;
Ho perso lo mio amor: gli vado dreto.

ebend. II, 387.
Fiore di grano!
Amici più di prima noi saremo;
Amici più di prima da lontano.

ebend. II, 420.
Fior d'erba secca!
Non c'è più pettirossi nella macchia,
Non c'è più pettirossi, addio civetta.

Aber *b* und *c* sind innerlich gleich oder sehr ähnlich:

Tigri II, 41.
Fiorin di more!
Son morellina, e son di naturale,
Son morellina, che m'ha tinto il sole.

ebend. II, 48.
Fiorin di grano!
Chi ve le metterà l'anello d'oro?
Chi ve la toccherà la bianca mano?

ebend. II, 110.
Fior di finocchio!
Non posso stare se non ti riguardo;
Non posso star se non ti strizzo l'occhio.

ebend. II, 375.
Fiorin d'alloro!
E sulle tue bellezze non ci spiro
E sulle tue bellezze non ci moro.
(vgl. ebend. II, 248, 2. Beppin ci spira e Tonino ci muore.)

Pitrè 680. Lucenti stidda!
Vi vogghiu beni assai ca siti bedda,
Ti vogghiu beni assai, si' picciridda.
(Der Wechsel zwischen Sg. und Plur. ist zwar ganz gewöhnlich; hier, im Parallelismus, aber doch bemerkenswerth.)

Blessig I, 112 s. oben S. 73.

Endlich stimmen *b* und *c* auch äusserlich überein; der dritte Vers ist nur eine unbedeutende Abänderung oder gar Umstellung des zweiten, verhält sich also zu ihm wie in der Achtzeile der siebente zum fünften:

Tigri II, 378. Fiore di salcio!
Il ben ch' io ti volevo l'era finto;
E quello che ti voglio, è finto e falso.

Blessig I, 86. Fior di granato!
Ti chiedo l'acqua e tu m'hai dato il fuoco,
L'acqua t'ho chiesto, e il fuoco tu m'hai dato.
(zu Rom auch im Halbvers: Amore ingrato!)

Dalmedico 209, 8. Fiori di ruta!
Un cuor apassionà che buta sangue,
Un cuor apassionà che sangue buta.

Vollständige innere Gleichheit bei synonymen Ausdrücken zeigen die beide Vollverse:

Tigri II, 291. Fior di candillo!
Amarlo tanto un cuore, e poi lasciallo!
Volergli tanto bene, e poi tradillo!
(vgl. ebend. II, 297, 2. Volermi tanto bene e poi tradirmi!)

VIII.

Wie die Dreizeile mit dem Rispett Zwitterbildungen erzeugt (Kap. IV), so auch die Drittthalbzeile (bes. in Umbrien), und diese noch mannichfachere, sodass eine übersichtliche Ordnung eintreten muss.

1. Ritornell + Ritornell:

$^{a}\ b\ a,\ c\ b\ c$: Pitrè 601. E di lu mari!
Principaleddu mio di lu mè cori,
Vi vogghiu beni assai particulari.
Io su' lu servu, e vu' lu mè patruni:
Si cumanni vui ccà m'aviti a dari,
Su' prontu di sirvirivi a tutt' uri.

2. Ritornell + Rispettschluss:

$^{a}\ b\ \underset{\smile}{a},\ \underset{\smile}{b}\ b$: Marcoaldi Umbr. 2. Fiorin di canna!
Come volete ch' io la notte dorma,
Se lo mio core m'ha rubato l'alma?
E m'ha rubato l'alma e la persona
Prima voglio morì ch'io l'abbandona.

Marcoaldi Umbr. 59.

Fior di grugnale!
Me l'hai tirata 'na freccia a lo core,
M'avete colto e non m'ha fatto male:
Colto m'avete e male non m'ha fatto,
M'ha fatto strugge' il cor come un confetto.

a b a, c c:

ebend. Pic. 8.

Fior di limone!
Ditelo, carinello, come vane,
Che per la parte mia me va benone:
Ditelo, carinello, come sia,
Me va benone per la parte mia.

Cant. pop. ancon. 24, 2.

Fiore de lino!
Vo' ve godete la città d' Albano
Ch'Yo me godo lo vento marino,
Vo' ve godete la città de Roma
Ch'Yo me godo lo porto d' Ancona.

---

a b a, c c d d:

Marcoaldi Umbr. 13.

Fior di giunchiglia!
Di fà l'amore m'è venuta voglia,
E lo vo' fare colla vostra figlia.
La vostra figlia bella più del sole,
Gli vo' donare un mazzo di viole.
La vostra figlia bella più d'un fiore,
Mi piace tanto e ci vo' fà l'amore.

ebend. Umbr. 23.

Fiorin di poi!
Coll' acqua dello sdegno mi lavai;
Ognuno baderà pe' fatti suoi.
Bada pe' fatti tuoi, badaci bene,
Ch'io baderò pe' miei, chè mi conviene:
Bada pe' fatti tuoi, badaci forte,
Ch'io baderò pe' miei fino alla morte.

a b a, c c d d:

ebend. Umbr. 14.

Fior di granato!
Non mi posso partì da chesto loco;
La tua bellezza mi ci ha 'ncatenato.
M'ha 'ncatenato con catene due,
Non me posso parti, bella, da vue.
M'ha 'ncatenato con catene quattro,
Non me posso partì manco d'un passo.

---

a b a, c a d d:

Tommaseo 362, 23.

La bella bimba,
La non me la vuol dar, l'ingrata mamma;
Se non me la vuol dar, non me la dia.
Tutta la notte gli fo sentinella:
Verrò per essa un dì che non ci sia.
Se non me la vuo' dar, me la darai,
Verrò per essa un dì non ci sarai.

^{a} *b a, c c d d*: ebend. Umbr. 86.

Fiore di mela!
De lagrime n'ho piena 'na fontana,
Scioglieme, amore mio, da 'sta catena:
De lagrime n'ho fatto corre' un fiume,
Scioglieme, amore mio, non posso piune:
N'ho fatto corre' un fiume e corre' un fosso,
Scioglieme, amore mio, che più non posso.

---

^{a} *b a, c c d d e e*: ebend. Umbr. 43.

Fiorin di ruta!
Lo pesce giù pel fiume par che nota:
Tu, bellina, dal cielo se' venuta.
Lo pesce giù pel fiume par che scherza,
Tu mi pari un miracol di bellezza.
Ma di bellezza sopraffina e tanta,
Che ognuno che te vede ci s'incanta:
Ma di bellezza graziosa e divina,
Che ognuno che te vede ce sospira.

---

^{a} *b a, c c d d e e f f*: ebend. Umbr. 36.

Fiore di mela!
E quando sarò stesa sulla bara,
Me porterà il mio bene la candela.
E quando sulla bara sarò stesa,
L'amore mio verrà sempre in chïesa:
E se lu' piagnerà tutto dolente,
Aprirò gli occhi e farò bocca ridente:
E se lu' riderà della mia morte,
Aprirò gli occhi e piagnerò più forte:
E se lu' me dirà: mio caro bene,
Aprirò gli occhi e dirò: prega per mene

2a. Zwei Ritornelle + Rispettschluss:

^{a} *b a, c d c, e e f f*: Marcoaldi Umbr. 21.

Fiore di rosa!
Oh Dio, che bel visin, che bella treccia!
Oh Dio, che bella fronte spazïosa!
Che belli cigli con sotto du' soli!
Tu, bellina, d'amore porti l'ali,
E sopra tutte per bellezza voli.
Tu, bellina, d'amor porti la fede,
Faresti 'nnamorà chi non te vede.
Tu, bellina, d'amor porti la frezza,
Della bellezza il fonte non si secca.

3. Die Vierthalbzeile:

a) Erweiterung der Dreizeile:

^{a,} *a b a*: Tigri II, 474.

Fiorin di ortica!
Non abbadare ch'io sia mal vestita:
Il ben volere non istà ne' panni,
Sta nel mezzo del cor, vuo' che tel dica?

---

ebend. II, 476.

Fior di vitalba!
Non credere alla donna perchè gabba:
Co' suoi inganni la inganna la nebbia;
Fanno apparire il giorno, e non è l'alba.

(vgl. wegen gleichen Reimworts im 1. u. 4. Vers S. 56 f.)

Ich füge ein Ritornell, das seinen Ursprung nicht im Volke hat, hinzu:

Fior d'amarante!
Quando rimiro il vago tuo sembiante,
Io mi risento un certo commovente
Simile a quello che mi fa il purgante.

---

a, *b c b*: Tommaseo 237, 3.

Fior di giacinto!
Te lo sei fatto il vestituccio bianco:
Di dietro ti sigilla per l'appunto.
Ti ci sta male un contadino accanto.

(Der erste Vers ist durch Konsonanz mit dem dritten und vierten gebunden; also eigentlich α, b γ β.)

b) Erweiterung der Dritthalbzeile.

Diese erklärt sich leicht aus der ursprünglich nur musikalischen Wiederholung eines Verses oder Halbverses. Wie mir ein Freund aus Rom schreibt, ist dort die älteste Sangweise der Dreizeile:

In mezzo al petto mio c'è un giardinetto,
Venite bella mia a spasso, a spasso —
A spasso, a spasso —
Chè ve lo vojjo dà er garofaletto;

in der Dritthalbzeile aber wird der zweite Vers ganz wiederholt:

Fiore di giglio!
Per raccontarvi quanto ben vi voglio,
Per raccontarvi quanto ben vi voglio,
Un miglio ci vorrebbe e un altro miglio.[1])

Dem steht ganz nah:

Marcoaldi Umbr. 94.

Fiore di canna!
Chi vo' la canna vada a lo canneto,
Chi vo' la neve vada a la montagna,
Chi vo' la figlia accarezzi la mamma.

(Der dritte, nicht der vierte Vers zeigt sich hier deutlich als Zuthat; das ursprüngliche Ritornell bei Tigri II, 478 (s. S. 50). Wahrscheinlich ist für *canneto* ältere Lesart *vigna* (vgl. Blessig I, 89. *Fiore di canna! — Quando le tue bellezze vanno alla vigna* — I, 254. *Fiore di canna! — Chi vuol la rosa si compra la vigna* — und I, 256. *Fiore di canna! — E colla canna si lega la vigna*; ein anderes röm. Rit. schliesst: *Quando alla vigna non c'è più canneto*), welches gleichen Ausklang mit *canna* und *mamma* haben und womit *montagna* konsoniren würde.)

---

[1]) Nach Tigri S. XLVII f. wird zwischen den zweiten Vers und seiner Wiederholung ein Liedchen in anderem Tempo, aber bezüglichen Inhalts eingeschaltet, welches dann auch das ganze Ritornell abschliesst, z. B.:

Fiorin di sale!
Mi si divide l'anima dal core:
O biondina come va?
Oggi va ben, ma diman chi lo sa?
Mi si divide l'anima dal core,
Quando ti vedo con l'altre parlare.
O biondina u. s. w.

Wohl nicht minder in der Dreizeile als in der Dritthalbzeile. — Bei der ganzen Untersuchung über das Ritornell hätte das Musikalische berücksichtigt werden müssen; aber dazu reichte weder meine musikalische Bildung noch der Stoff aus, der mir zur Verfügung stand.

Eine Wiederholung des dritten Verses, aber zwischen zwei neuen Fünfsilbern, zeigt:

Marcoaldi Umbr. 47. Fiorin di poi!
E quando finiranno i nostri guai?
Quando, carino mio, sarem me e voi.
Ma quanno, quanno?
Quando, bellino mio, sarem me e voi,
Ma tutto l'anno.

vgl. Vigo 147, 66. . . . . .
Lu sai quannu finiscinu sti guai?
Quannu jemu a la chesa tutti dui.

u. L.-Bruno zu LIX, 7. 8.

Endlich wird in sizilianischen Dritthalbzeilen, wie ich aus der musikalischen Beilage N. 12 bei Pitrè ersehe, der Halbvers am Schluss doppelt wiederholt:

Ciuri di ciuri!
Si fussi apuzza cugghiria lu meli,
Cci lu purtassi 'mmucca a lu mè amuri.
Ciuri di ciuri! ciuri di ciuri!

Es ist dieser Blumenausruf am Schluss zu einem vollen Verse ausgesponnen in vicentinischen Ritornellen bei Wolf S. 286 f., die ich ausschreibe, ohne die wunderliche Versabtheilung zu ändern (vgl. oben S. 22):

30 a. Fiore de riso!
Xè tanto tempo
Che son in purgatorio,
Adesso io vado
In paradiso.
Fiorin, fiore, fiorin,
Fiore de riso!

vgl. Pitrè 140. Ciuri di risu!
[E si 'na vota ssi labbruzza vasu,
Io moru, e] mi nni vaju 'mparaddisu.

30 d. Fiore de limone!
Gran bele done
Son le Veneziane,
Ma le Trevisane
Sono più magiore.
Fiorin, fiore, fiorin,
Fiore de limone!

venez. Ritornell bei S.-Marino S. 263.
Fior de limone!
Gran bele done xe le Veneziane,
Ma po' le Trevisane xe più bone.

30 e. Fiore di papavero!
Non mi vardare
Con quel ochio torbido,
Che mi farè tremare,
Come la foglia al' albero.
Fiorin, fiore, fiorin,
Fiore di papavero!

Tigri II, 284. Fior di melangolo!
Non mi badate con quell' occhio torbido,
Che se no, tremo come foglia all' albero.

Diese Vierthalbzeilen sind völlig entsprechend den S. 20 ff. besprochenen Vierzeilen *A b a A* gebildet.

c) Erweiterung der Dreizeile oder der Dritthalbzeile:

Tigri II, 40. Fior di spin giallo!
Delle bellezze n'avete una fonte;
Avete un ramo d'oro, un di corallo,
Di perle un fiume, di coralli un monte.
(Mir scheint der letzte Vers zugesetzt zu sein — wegen des wiederholten *corallo*.)

Billi 54, 6. Fior de garòte!
Ragazzina, nun fête più pottête,
Tanto se sà quel ch'ê la vostra dòte,
Ch'ê vinticinque libbre de patête.
(vgl. S. 54.)

d) ^{a} *a b b* (meist mit Parallelismus), Angleichung der Formen ^{a} *a b a* und ^{a} *b a a* an die Vierzeile *a a b b* (oben haben wir *a a b b* aus *b a b b* kennen gelernt S. 21) oder durch Elimination aus ^{a} *b a, c c*:

Tigri II, 121. Fior d'erba a cesti!
Mi rentrasti nel cor, quando nascesti:
I miei e li vostri occhi s'incontrorno,
I vostri eran più belli e m'allegorno.

Tigri II, 124. Fiorin di grano!
Vi voglio amar dappresso e da lontano.
Dappresso e da lontano ti vo' un gran bene:
Ti voglio amar finchè avrò sangue in vene.
(Es liegt hier wohl die Form *a* (*b*) *a, c c* zu Grunde.)

de Nino 20, 1. Fiore de grano!
Voglieme bene, amore, da vecino;
I' te lo voglio vecino e lontano.
vgl. L.-Bruno LX. . .
Jò t'amu di vicinu e tu d'arrassu,
. . . . .

Tigri II, 208. Fior di poleggio!
Non so se io mi sciolgo, o s'io mi lego.
E s' io mi lego, mi sciolgo pian piano;
Se mi sciolgo da voi, la morte bramo.

---

ebend. II, 292. Fior d'amarante!
Io vi tenevo pel mio caro amante;
Per lo mio caro amante vi tenevo,
L'avevi un' altra dama e nol sapevo.

Marcoaldi Umbr. 20.
Fior di giunchiglia!
Oh come sa di buon la vostra figlia!
E sa di buon che pare un' albicocca,
Ha lo zucchero bianco sulla bocca.
(vgl. ebend. 13 oben S. 76.)

Hierher gehören auch:

Wolf 287, 30b.
Fiore di oro!
Che per amarti ti,
Ho speso un tesoro,
E quelo che ho speso
Ancor lo spenderia,
Per amarti ti,
Anema mia!

---

ebend. 30 c. Fiore de argento!
Per amarti ti,
Tanto ho pianto,

Ed ho pianto
E ancora pianseria,
Per amarti ti,
Anema mia!

(Hier sind Vers 1 u. 2 durch Konsonanz gebunden.)

4) Vierthalbzeile mit Rispettschluss:

^{a} *b a, b, c c*: Tommaseo 376, 18.

Fiore di menta!
Quando verrà quella giornata santa
Che il prete mi dirà: Siete contenta?
Allora finirà la smania tanta:
Finirà la paura e il dolore:
Contenta goderò il mio amore.

s. S. 69.

ebend. 379, 7.

Fior di granato!
Pigliatelo, pigliatelo marito:
Mangiarete qualche poco di stufato.
Il bene star per voi sarà finito.
Sarà finito sì il bene stare:
Ragazza non potrete più tornare.

s. S. 71.

^{a,} *b a b, c c d d*:

Marcoaldi Pic. 73.

Fior di granata!
D'ogni alma siete voi la calamita,
E quando date qualche dolce occhiata,
Voi fate in ogni core 'na ferita:
Una ferita di molto dolore,
Perchè è la ferita dell' amore.
E l'amorosa piaga non si sana,
E sente lo mio cor gran pena amara.

Lizio-Bruno LXXXIX. . . .

Amuri fici granni la firita!
Cu 'na calata d'occhi e 'na isata,
Mi tiri comu petra calamita!
. .

(vgl. Anm. dazu.)

5) Fünfthalbzeile: Erweiterung der Vierzeile:

^{a,} *b a b a*: S.-Marino 195.

Ciuri pirfettu!
Bedda ca lu tò nnomu l'aju scrittu
'Nta la parti sinistra di lu pettu;
Si tu m'ami di cori com' ha' dittu,
Di mia mancari nun ti pò l'affettu.

6) Fünfthalbzeile mit Rispettschluss:

^{a} *b a b a, c c d d e e*: Marcoaldi Umbr. 18.

Fior di viole!
Li vostri occhietti furono lo strale,
Che fece la ferita che mi dole.
E la ferita è fonda ed è mortale,
Perchè tu m'hai ferito in mezzo il core.
In mezzo il core m'hai fatto 'na piaga
E lo male d'amore non si paga.
E non si paga lo male d'amore,
Ed io chi me ferì conviè ch' adore.
Ed io chi m'ha ferito sempre adoro,
Ma se non me risani, o bella, io moro.

7) Sechsthalbzeile:

^{a} *a b b c c*: Imbr. Org. poet. 136, 4 (Terra d'Otranto).

Fior de ranata!
Cumpare Peppu fa la serenata.
Mo me nd' a bau e nde portu li canti,
Te lassu cu la pace de li santi;
Me cumpatiti ca lu cantu è pocu,
Aggiu scire cantare a n'autru locu.

Die Blumenadresse ist dem Ritornell zuweilen (und vielleicht immer erst in der Aufzeichnung) abhanden gekommen, während, wie wir gesehen haben, sie auch einem schon vollständigen Ritornell zugesetzt werden kann. Dass in der That die uns so überlieferten Zweizeilen kein Gegenstück zu den zweizeiligen Liebesliedern der Griechen bilden, das zeigt schon ihre geringe Anzahl, sodann die Reimverhältnisse. Sehr häufig nämlich finden wir Konsonanz:

Tommaseo 52, 4. E sotto al letto il sole vi ci balla,
La luna vi ci fa la tarantella.
(T. merkt an: „Avrebb' a essere del regno di Napoli"; dass dem so ist, ergiebt sich aus dem S. 48 angeführten Rit. *E sotto al letto* für *in mezzo al petto* ist eine merkwürdige Aenderung.)

ebend. 355, 11. Lo prenderei marito, fosse bello:
Ma no, che non ho voglia di pigliallo.
(vollst. bei Tigri II, 348 mit *Fior di corallo!* s. S. 70.)

de Nino 12, 1. Quanto si bella! Dio te benedica,
Pare che t'abbia pinto Santo Luca.
(vollst. bei Marcoaldi Pic. 46 mit *Fior di lattuca!* s. S. 72.)
(so Tommaseo 166, 12. 231, 19. 267, 8. 302, 2. 305, 14. 364, 8. Marcoaldi Umbr. 50. M. del Chiaro 1. 4.)

Mangel des Reims:

Tigri II, 455. Me lo diceva sempre la mi' mamma:
L'uomo bada la dota, e non la donna.

ebend. II, 457. In casa del mio amor non son contenti:
Contenti siamo noi, contenti tutti.
(so Tommaseo 164, 2. 232, 23. 331, 4. M. del Chiaro 3.)

sogar des gleichen Ausklangs:

de Nino 13, 2. Cala lo sole e calano le stelle:
Le tu' bellezze non calano mai.
(so Tommaseo 54, 11. 166, 13. 187, 10. 207, 6. 212, 8. 221, 4 270, 3. 362, 21. 398, 38.)

Vollreim:

Tommaseo 270, 5. Io getto li sospiri e tu gli adori,
Tu se' un bel viso, ma non m'innamori.
(Der zweite Vers ist derselbe wie der dritte in der Dritthalbzeile ebend. 270, 4.)
(so ebend. 115, 19. 124, 11. 231, 18. 302, 4. 398, 36.)

Assonanz:

Marcoaldi Lig. 73. Sebben che canto ho lo mio cor che piange.
Ah vogliono dar moglie allo mi' amante.
(Marcoaldi merkt ebenso wie zu einer andern assonirenden Zweizeile Lig. 55 an: „Non mi fu dato avere il proseguimento." Aber haben diese Liedchen wirklich eine Fortsetzung?)

In einigen der angeführten Fälle mag auch ein voller Vers, der erste oder der dritte, geschwunden sein, wie ich es nachzuweisen vermag bei:

Tigri II, 456. Non date retta a' giovanotti d'ora;
Canzonan le ragazze e fanno a gara.

Tigri II, 433. [La foglia dell' ulivo è fatta a scala:]
Non date retta a' giovanotti d'ora,
Chè a canzonar le bimbe fanno a gara.

Tommaseo 102, 12.
Di quindici anni m'hai fatto invaghire;
E padre e madre m'hai fatto scordare.

Tigri II, 106. [Amore, amore, che m'hai fatto fare!]
Di quindici anni m'hai fatto invaghire,
Di babbo e mamma m'hai fatto scordare.

---

ebend. 154, 2.
Ricordati, Beppin, delle promesse,
Quando ti diedi il cor, cosa si disse.

ebend. II, 130. [E il sole colla luna fa l'ecclisse:]
Ricordati, Beppin, delle promesse,
Quando ti diedi il cor, cosa si disse.

---

ebend. 276, 4. Avete i ricciolini fatti a esse;
E vi chiamate canzona-ragazze.
(Das *canzonare* erscheint in anderer Verbindung mit den *riccioli* bei Tigri II, 311:
Alla finestra mia ci ho li cristalli,
Con l'olio ci si fa i riccioli belli,
A canzonarmi me, Geppino, sbagli.)

ebend. II, 406. Avete i ricciolini fatti a esse,
E mi parete un canzona-ragazze;
[A canzonarmi me non vi riesce.]

---

ebend. 276, 6. Avete sei riccetti fatti a nave:
Ogni piccolo vento ve li muove.

ebend. II, 244. Avete i ricciolini fatti a nave,
Ogni piccolo vento ve li muove,
[Massimamente quello maestrale.]

---

ebend. 341, 18. E se avessi la forza di Tancredi,
Combatter mi vorrei con sette draghi.

ebend. II, 411. Se avessi la forza di Tancredi,
Combatter mi vorrei con cento draghi,
[Il core del mio amante sotto i piedi.]

---

ebend. 230, 17. O ragazzina, me n'hai fatte tante:
Son giovinotto che le tengo a mente.

s. S. 19.
[Vers 3.]

Die Zweizeilen, welche mit einem Ausruf beginnen, scheinen den dritten und nicht den ersten Vers eingebüsst zu haben, z. B.:

Tommaseo 116, 3. Oh buona sera, stella brillantina!
A voi non manca bellezza nessuna.

vgl. ebend. 116, 2. Oh buona sera, stella vespertina!
. . . . . .

ebend. 123, 4. O stella rilucente, dove sei?
Stai rinserrata e non ti vedi mai.

Verstümmelt ist auch:

Vigo 128, 75. Ammenzu mari cc'è un pedi di parma
D'oru e d'argentu ha li faidduni.

und zwar der Anfang eines Rispetts; vgl.:

Pitrè 240. 'Mmenzu Palermu cc'è un beddu granatu,
D'oru e d'argentu su' li faidduna;
Cc' è la mè zita vistuta scarlatu,
. . . . .

So wenig wie man auf die Schmetterlinge die in einer schlecht verwahrten Sammlung einen ihrer Flügel eingebüsst haben, eine Klasse der Einflügler gründen wird, ebensowenig wird man diese Zweizeilen als eine Art oder auch nur als eine Abart des Ritornells betrachten. Ueber mittelitalienische Zweizeilen anderer Art, als die hier angeführten sind, sowie über die sizilianischen überhaupt lässt sich indess kein Urtheil fällen, ohne dass Eines in Betracht gezogen worden ist, was überhaupt auf die letzte Entwickelung des Ritornells eingewirkt hat: das Sprichwort.

IX.

Die Sprichwörter der Romanen — ebenso wie anderer Völker — stellen den Uebergang von der ungebundenen zur gebundenen Rede in seinen mannigfachsten Abstufungen dar. Wir können im Allgemeinen ihre Form als rhythmische Prosa bezeichnen. Denn die Wiederholung, durch welche eine metrische Reihe ihrer bestimmten Art nach erst eigentlich fühlbar gemacht wird, tritt innerhalb des einzelnen Sprichworts, wenn überhaupt, nur in beschränktestem Maasse auf; und innerhalb der Gattung drängen sich alle möglichen Verse zusammen, von denen kaum einer vor den andern begünstigt erscheint. Es befremdet, dass man so viel über den Inhalt der Sprichwörter, und so wenig über die Form derselben gehandelt hat.[1]) Vielleicht ist man hier desshalb über die allgemeinsten Bemerkungen nicht hinausgekommen, weil man den Gegenstand als einen zu flüssigen betrachtet, um Festes aus ihm zu gewinnen. Indessen wäre dies ein Irrthum. Wir dürfen freilich nicht einzelne Sprichwörter, sondern wir müssen die ganzen Sprichwörtermassen der verschiedenen Länder und Landstriche miteinander vergleichen; Charakteristisches werden wir in der grössern Häufigkeit dieser, in der grössern Seltenheit jener Erscheinung entdecken. Soweit die Geschichte des Ritornells dadurch berührt wird, gehe ich auf die Beschaffenheit des italienischen Sprichworts und zwar des toskanischen und sizilianischen ein.

Meistens ist dasselbe zweitheilig; seine beiden Glieder werden gern durch den Reim gebunden, obwohl derselbe ebenso oft unterbleibt. Der Vollreim wird in Toskana häufig durch die Assonanz vertreten, z. B.:

Giusti Racc. 21, 2.
Chi sempre beve,
Non ha mai troppa sete.

ebend. 26, 8.
Chi pon cavolo d'aprile,
Tutto l'anno se ne ride.

ebend. 32, 13.
Vanga piatta
Poco attacca;
Vanga ritta,
Terra ricca;
Vanga sotto,
Ricca al doppio.

In Sizilien häufig durch die Konsonanz, z. B.:

Vigo 355b, 2.
Hai fattu comu fa la mala vacca,
Inchi la scisca e cc' un cauci l'abbucca.

ebend. 357b, 10.
Cui havi creditu a bagasci,
Perdi anima, corpu e 'mpuvirisci.

ebend. 360b, 11.
Manciari senza biviri,
È comu truniari senza chioviri.

In Toskana hingegen ist Konsonanz sehr selten und pflegt dann auch nicht sehr hervorzutreten, z. B.:

Giusti 95, 7.
Quando scappa un punto,
Ne scappan cento.

[1]) Amador de los Rios Historia critica de la literatura española II, 503—538 hat die Form der spanischen Sprichwörter einer ausführlichen Besprechung unterzogen. Er fasst die zweitheiligen Sprichwörter als leoninische Verse auf; ich kann dieser Auffassung nicht beitreten.

ebend. 277, 7. Lettera fatta,
Fante aspetta.

Wo sie sich mit dem Stabreim verbindet, haben wir Ablautformeln, wie:

ebend. 139, 13. Chi non ruba,
Non ha roba.
ebend. 348, 11. Il ciuffo
È nel ceffo.[1])

Auch anderswo, so in Sardinien, zeigt sich die Konsonanz nur ausnahmsweise. Sehr oft steht daher einem konsonirenden Sprichwort Siziliens ein reimendes Mittel- oder Norditaliens zur Seite, z. B.:

Düringsfeld-Reinsberg Sprichw. 182.
Megghiu lu pani e sali cu la paci,
Chi cu la guerra faciani e pernici.
(tosk.) Più vale un pan con amore,
Che un cappone con dolore.
(mail.) Val püssé pan con pas,
Che pitanze con strepas.
ebend. 202. Megghiu nun accuminciari,
Chi stancari e nun finiri.
(tosk.) Meglio è non dire,
Che cominciare e non finire.
ebend. 216. Megghiu prossimu vicinu,
Chi parenti luntanu.
und so piem. A l'è mei un vsin davsin,
Ch' un fratel lontan.
(tosk.) Meglio un prossimo vicino,
Che un lontano cugino.
ebend. 400. Scurdari nun si po l'amuri anticu,
Anchi chi amuri novu trova locu.
(mail.) Gìra, gìra dal pê fin a la cima,
E 't tornarê a la morusa prima.

Wir bemerken zwar auch den gerade entgegengesetzten Fall, so:

Vigo 364[b], 10. Jinnaru siccu,
Burgisi riccu.
Giusti 185, 2. Gennaio secco,
Lo villan ricco.

Aber hier scheint die Konsonanz durch mundartliche Verschiedenheit der Aussprache erst aus dem Vollreim hervorgegangen zu sein, ebenso wie in diesem Beispiel:

Düringsfeld-Reinsberg 286.
(parmes.) An s' conossa al ben,
Se al mal an ven.
(bolognes.) An s' cgnoss al ben
Fin ch' al mal n' vin.

[1]) Der Pistojese N. Villani (erste Hälfte des 17. Jhrhs.) verfertigte ein ganzes Gedicht mit dieser Art des Reims (Quadrio I, 763), z. B.:

Se del ciel l'altera regge
Sopra noi tonando rugge,
Tu sonar fa versi lieti
A le cetre, ai bussi, a i loti.
Se gelato ha 'l rio le ninfe,
Tu versar fa l'acque nanfe;
S' ogni via di neve è carca,
Su le piume e tu ti corca.

Ich sagte oben, in ganz Süditalien (ich setze hinzu bis in's Römische) sei die Konsonanz sehr beliebt als Bindemittel neben dem Reime; hier tritt sie uns als Bindemittel an Stelle des Reimes entgegen. Diesem Gebrauche mag der Parallelismus der Sprichwörter Vorschub geleistet haben, wodurch z. B. Verbalformen auf *-are* mit solchen auf *-ere* oder auf *-ire* in Korrespondenz gesetzt werden.

Der Toskaner vernächlässigt zuweilen den Ausklang; besonders sieht er über *o*—*e* hinweg, so:

Giusti 26, 10. Chi semina buon grano,
Ha poi buon pane.

ebend. 28, 2. Da San Gallo
Ara il monte e semina la valle.

ebend. 179, 12. Alla prim' acqua d'Agosto
Cadono le mosche.

Betrachten wir nun das Verhältniss, welches zwischen den beiden Gliedern eines Sprichwortes besteht, vom strengen Standpunkt der Verskunst aus, so nehmen wir zunächst wahr, dass in sehr vielen Fällen beide Glieder an Umfang durchaus gleich und also als zwei gleichartige Verse aufzufassen sind, z. B.:

3 : 3. Giusti 357, 5. O polli
O grilli.

5 : 5. ebend. 34, 2. Anima e cera,
Vivanda vera.

6 : 6. Vigo 361a, 9. Mircanti di vinu
Mircanti mischinu.

9 : 9. ebend. 362b, 7. Quannu chiovi, e malu tempu fà,
Cui è casa d'autru malu stà.

In andern Fällen sind sie an Umfang ungleich, aber an Rhythmus gleich, d. h. ihre Silbenzahl ist entweder gerade oder ungerade, entweder sie trochaisiren oder sie jambisiren. Der Unterschied besteht gewöhnlich in Mindesten, nämlich zwei Silben; der kürzere Theil geht häufiger voraus, als dass er folgt (und gewisse Ellipsen erinnern dabei oft lebhaft an den Halbvers des Ritornells), z. B.:

a) α) 4 : 6. Giusti 344, 1. Acqua e foco
Presto si fan loco.

7 : 9. Vigo 363b, 6. Si mancia pri campari,
E nun si campa pri manciari.

β) 10 : 8. ebend. 360a, 13. Li gastimi sunnu di canigghia,
Cui li manna si li pigghia.

b) α) 5 : 11. ebend. 362a, 9. Ortu e mulinu
Nun diri quantu rendi a lu vicinu.

9 : 13. Giusti 19, 5. Dio ti guardi da quella gatta
Che davanti ti lecca e di dietro ti graffia.

β) 11 : 5. Vigo 364a, 2. Vintura bona chi 'un era aspittata
Junci cchiù grata.

Aber sehr häufig tritt zur Asymmetrie noch die Asynrhythmie (wenn ich dieses Wort bilden darf); der Unterschied geht dann bis zu einer einzigen Silbe herab. Z. B.:

a) α) 4 : 5. Vigo 359b, 17. Doppu chiantu
Veni lu cantu.

5 : 6. ebend. 362a, 5. Omu avvisatu
È menzu sarvatu.

9 : 10. Giusti 19, 1. Chi ci loda si dee fuggire
E chi c' ingiuria si dee soffrire.

β)	6 : 5.	ebend. 142, 11.	Chi presta sul gioco, Piscia sul foco.
b) α)	6 : 9.	Vigo 362b, 9.	Quannu è junta l'ura, Nun c'è medicu, nè vintura.
	6 : 11.	ebend. 365b, 5.	Celu picurinu: Si nun chiovi oggi, chiovi a lu matinu.
		ebend. 363a, 8.	Sciabbica e tunnara, Cui non sapi arrubari ddà s'impara.
β)	8 : 5.	ebend. 367a, 2.	Cu' simina 'ntra li timpi, Ricogghi tampi.

Nach den Grundsätzen, welche ein Dichter zu befolgen hat, würde Nichts unerträglicher sein als zwei um nur eine Silbe verschiedene Verse. Da sich aber gerade diese Verbindung vielleicht häufiger als irgend eine andere im Sprichwort findet, so müssen hier andere Grundsätze gelten. In der That erscheinen zwei Reihen, die sich in ihrem Umfange so nahe kommen, als gleichwerthig. Jedermann wird

Giusti 24, 13.	Chi affitta il suo podere al vicino Aspetti danno o lite o mal mattino

als zwei Elfsilber fassen. Anderswo jedoch handelt es sich nicht um eine solche Freiheit in der Messung aufeinanderfolgender Silben, durch welche die Natur des Verses selbst nicht verändert wird, sondern um die im Verse ganz unerhörte Uebersprungung einer Silbe. So hat der eine Theil sehr oft eine Art Auftakt in Gestalt eines tonlosen Wörtchens, z. B.:

Vigo 358a, 9.	Cui di cuteddu feri, Di cuteddi peri.
ebend. 359b, 16.	Donna senza onuri, È rosa senza oduri.
Giusti 24, 9.	Casa fatta E terra sfatta.

Aber die überschüssige Silbe steht auch an anderer Stelle, z. B.:

Vigo 360b, 13.	Mástru d'ócchiu, Mástru di finócchiu.
Giusti 180, 8.	Ánno fungáto, Ánno triboláto.

Es läuft hierbei also, wie bei dem alten deutschen Vers, auf die Zahl der Hebungen, nicht der Silben, hinaus. Ist dieselbe vielleicht auch in einzelnen Fällen, wo der Unterschied beider Theile mehr als eine Silbe beträgt, das Bindende?

Weit seltener zerlegt sich das Sprichwort in drei Glieder, und diese können in den mannigfachsten Verhältnissen zueinander stehen. Von den vier Reimfolgen *a a a, a b a, a b b, a a b* ist die erste die gewöhnlichste:

[8 : 8 : 8]	Giusti 188, 11.	Per la santa Candelòra Se nevica | o se plora, Dell' inverno siamo fuora.
[9 : 9 : 9]	Vigo 363a, 5.	San Lorenzu la gran calura, Sant' Antoni la gran friddura, L'una | e l'autra pocu dura.
[5 : 6 : 9]	ebend. 362a, 14.	Pani cu l'occhi, Furmaggiu senz' occhi, E vinu ca ti cava l'occhi.
[5 · 7 : 9]	Giusti 25, 15.	Chi non ha | orto E non ammazza porco, Tutto l'anno sta a muso torto.

In Sizilien aber ist *a b a* fast ebenso häufig (und hierher lässt sich auch das letzte toskanische Beispiel ziehen), so:

[7 : 7 : 7] Vigo 365ᵇ, 36.
Quannu canta lu chiò,
Cu' havi patruni tintu
Canciari si lu pò.

[7 : 11 : 11] ebend. 368ᵃ, 13.
Comu paga la zzappa,
Accusi l'oliva la spisa renni
Di la puta, lu grassu, e di la zzappa.

Sehr beliebt in Portugal, so:

Braga Cancion. pop. 192, 8.
Cavallo alazão,
Muitos o querem
E poucos o hão.

ebend. 193, 7.
Janeiro molhado
Se não é bom para o pão,
Não é mau para o gado.

(ebenso 192, 2. 6. 193, 2. 3. 6. 194, 1. 2. 3.)

Vgl. sardin.:

Spano 53ᵃ, 1.
Pal noi non v'è middori
O sia Filippu chintu
O sia l'imperadori.

Nur zufällig stimmen Ritornell und Sprichwort in der Reimstellung *a b a* überein; jenes hat sie weder aus diesem entlehnt, um eine ursprünglichere zu ersetzen, noch hat es sich gar selbst aus ihm entwickelt. Im Sprichwort erklärt sich die Reimlosigkeit des mittleren Theiles daraus, dass die beiden letzten Kurzzeilen eigentlich eine gebrochene Langzeile darstellen. Daher fehlt auch die Konsonanz, die wir doch in zweitheiligen Sprichwörtern wahrnehmen.

Die viergliedrigen Sprichwörter haben meistens gepaarten, seltener gekreuzten Reim; kaum den eingeschlossenen, der in Sardinien sehr volksthümlich ist.

Es ergibt sich, dass das Sprichwort in seiner äusseren Gestalt, d. h. in der Reimweise und in der Gliederung, hie und da dem Ritornell nahe kommt — bei seiner Proteusart kein Wunder. Umgekehrt tritt nicht selten das Ritornell in seinem Inhalt an das Sprichwort heran.

Manches Sprichwort ist in ein Ritornell eingewebt worden, z. B.:

Tigri II, 492. Amore indegno!
Una compagna a me non troverete:
Amor fa amore, e crudeltà fa sdegno. — Giusti 41, 13. Amore fa amore, e crudeltà fa tirannia.

ebend. II, 493. O ragazzina!
Ma quanti giovinetti tieni in trama?
I troppi cuochi guastan la cucina = Giusti 65, 7.

Oder durch bestimmte Anwendung, in eines umgeschmolzen worden. So hat eine besonders interessante Entwicklung das Sprichwort:

Vigo 360ᵇ, 6.
L'aceddu 'ntra la gaggia
Nun canta pir amuri, ma ppi raggia.

ebend. 361ᵇ, 7.
Oceddu 'ntra la gaggia
O canta pri briu o canta pri raggia.

Mit dem gefangenen Vogel vergleicht der Sänger sich selbst im Rispett, Ritornell und der Vierzeile *A b a A* (s. S. 22 u. 34). Formell noch Sprichwort, inhaltlich aber Ritornell ist:

S.-Marino 585.
Sù comu l'acidduzzu di la gaggia,
Chi canta pri la stizza o pri la raggia.

Indessen kann auch das Ritornell lehrhaft werden: es kann, da es überhaupt Liebeslied ist, allgemeine Ansichten über der Liebe Freud' und Leid äussern. Aus Ritornellen allein liesse sich eine kleine ars amandi zusammenbringen. Unter den „stornelli sentenziosi" bei Tigri befinden sich eine grosse Menge, die gar nicht unter diesen Titel gehören (wie 452. 464. 494 ff.); die übrigen handeln sammt und sonders von Liebe.[1]) Aber kaum verläugnen sie dabei die persönliche Beziehung, in welcher ja die eigentliche Natur des Ritornells besteht, und auch wo sie nur kühle Aphorismen zu sein scheinen, dienen sie doch zugleich zum Stimmungsausdruck. Wer ist es denn z. B., der singt:

Tigri II, 467. Fiorin di mela!
La mela è dolce e la sua buccia è amara.
L'uomo è finto, ma la donna sincera — ?

Ganz so wie hier, folgen in vielen andern Ritornellen Gleichniss und Deutung aufeinander (s. S. 27 ff. 50 ff.), und zwar ist nun das Gleichniss ein weitverbreitetes Sprichwort:

Blessig I, 158. Fior di limone!
La lingua batte indove il dente duole, = Giusti 22, 7.
L'uomo ritorna indove ha fatto amore.

vgl. Marcoaldi Lat. 19. . .
L'albero va dalla parte che pende,
L'uomo ritorna do' s'è innamorato:
La fronda va dove lo vento vuole,
L'uomo ritorna do' ha lasciato il core.
(eine Var. Tigri I, 721.)

Ebenso genau decken sich der erste und zweite Vers von Blessig I, 169 (s. S. 12); der dritte aber ist persönlich.

Zwischen zwei Bildern verwandten Sinnes, von denen ich wenigstens eines als Sprichwort kenne, ist eine Lehre eingeschlossen:

Tigri II, 488. L'acqua casca dal ciel, bagna li tetti:
Fate all' amore, e vo' parete santi;
E l'acque chete rovinano i ponti. Giusti 301, 5. Acqua cheta rovina i ponti.

Ein nicht bildliches Sprichwort:

S.-Marino 491. Mennuli amari!
Luntanu d'occhi, luntanu di cori, = Giusti 44, 5.
Tu sula mi putisti abbannunari.

vgl. ebend. 490. . . . . .
Sa' chi dici lu muttu di l'anticu?
Luntana d'occhi, luntana di cori.
Ein anderes solches Tigri II, 475, 3 (S. 52).

Der zweite und dritte Vers enthalten Sprichwörter, die in Gegensatz zu einander gestellt sind:

Blessig I, 272. Fior di mento!
La roba va e vien come va 'l vento: = Giusti 141, 5. La roba va secondo che la viene.
La donna bella fa l'uomo contento. — s. S. 51.

---

[1]) Lehrhafte Ritornelle andern Inhaltes sind überhaupt Ausnahmen, so:

Blessig I, 55. La gioventù è casa senza scale,
È un bastimento in mar l'età virile,
Ed è l'età canuta uno spedale.

Egeria 58. Fior di cotogno!
Che serve accumular tanto guadagno,
Se la vita mortale è come un sogno?

Der Sinn dieses Ritornells wird erst recht deutlich aus einem Rispett:

Marcoaldi Pic. 65.
Pigliala bella e non guardà la roba:
La roba viene e va come fa il vento,
La donna bella fa l' uomo contento.

Vigo 212, 43.
Pigghia la bedda e pigghiala pri nenti,
Non ti curari di robba e dinari;
La robba si ni va comu li venti
E di la bedda tinni pôi prijari.

vgl. Cas. u. Imbr. II, 126, 2.
De 'na beddha li 'nnuri, li parienti,
De una brutta dessunure nd' hai;
E li danari su' comu li 'jenti,
E lu taliernu sempre a casa l'hai.

Zu einem Sprichwort wird ein allgemein gehaltener Zusatz gemacht: Pitrè 508 (s. S. 9).

Es erfährt ein solches eine theilweise Umgestaltung:

Cas. u. Imbr. I, 254, 18.
Sciuri di pipi!
L'avaru quantu perdi no' lu sapi,
Standu nta l'acqua mori di la siti.

Giusti 49, 4.
L'avaro è come l'idropico;
Quanto più beve, più ha sete.

vgl. das persönliche Rit.:
Pitrè 135.
Ciuri di pipi!
La testa mi la dugnu pri li strati,
Sugnu 'ntra l'acqua e moru di la siti.

Ein parallelistisch erweitertes Sprichwort liegt vor:

Tigri II, 491.
Fiorin d'aranci!
È meglio andar da sè ch'essere spinti;
È meglio essere astiati che compianti.

Giusti 132, 1.
È meglio essere invidiati che compatiti.

Geradezu Wiederholung eines Sprichworts, mit unwesentlicher Abweichung (vgl. S. 74), findet statt:

Tigri II, 453.
Fiore di sale!
L'amore fa penar, ma non si muore;
D'amore non si muor, ma si sta male.

Giusti 43, 11.
Delle pene d'amore,
Si tribola e non si more.

Ritornelle, die sich nur aus dem Blumenausruf und dem versifizirten Sprichwort zusammensetzen:

Pitrè 503.
Ovu di tunnu!
Cu avi mala donna pi cumpagna
Avi lu priatoriu a stu munnu.

Giusti Agg. 31. 4.
Chi cattiva donna ha,
L'inferno nel mondo ha.
5. Chi ha cattiva donna,
Ha il purgatorio per vicino.

Tigri II, 487.
Fior di ginestra!
Dove s'accende il fuoco una volta,
Sempre un po' di scintilla vi ci resta.

Giusti Racc. 43, 2.
Dove è stato il fuoco,
Ci sa sempre di bruciaticcio.

Sehr oft liegen uns Dreizeile und Zweizeile in genauer Entsprechung vor, so:

Tigri II, 462.
Fior di viole!
Il cardellin non può volar senz' ale:
E' voglion esser fatti, e non parole.
= Tommaseo 369, 12.

ebend. II, 489. Fior della rama!
Navigar non si può senza la vela;
L'amor non si può far senza la dama. } = Tommaseo 95, 3.

vgl. Bernoni III, 5. A navegar ghe vol 'na bela barca,
[A far l'amor ghe vol testa e creanza:
Testa e creanza e testa anca servelo]
A far l'amor ghe vol viseto belo.
(Beide Ritornelle zeigen starke Verwandschaft miteinander.)

Tigri II, 468. Fior di limone!
Tre cose son difficili a lassare,
Il giuoco, l'amicizia e il primo amore.

Marcoaldi Pic. 3.
Tre cose non si ponno abbandonare;
La patria, l'amicizia e il primo amore.

Blessig I, 103. Fior di limone!
Due cose al mondo non si ponno avene;
La grazia e la beltà del primo amore.

mit geringer Wort-, aber starker Sinnesänderung:

Pitrè 497. Ciuri di lumia!
Tri cosi nun si ponnu suppurtari:
Amuri, luntananza e gilusia.

Vigo 242, 14. . . . . .
Tri cosi non si ponnu sumpurtari,
Amuri, luntananza e gilusia.

vgl. Cas. u. Imbr. II, 79, XVIII. . . . . .
Tre cose nu 'nsi ponno abbandunare,
La patria, l'ammicizia e 'u primmo amore.
La patria, e l'ammicizia s'abbandona,
Lu primmo amore nu 'nsi lascia mai.

und zu diesem letzten Vers wiederum vgl.:
Giusti Agg. 23, 11.
Il primo amore non si scorda mai.

Blessig I, 117. Fior di fagiuoli!
Gli uomini son finti e traditori,
Hanno una faccia sola e cento cuori.

Tigri II, 458. E gli . . . . . .
Hanno un' anima . . . . . .

Pitrè 485. Pampina di cipressu!
Ama a cui t'ama si vô' aviri spassu,
Ca amari a cui nun t'ama, è tempu persu. } = Vigo 355b, 6.

vgl. Giusti 41, 2. Ama chi t'ama, e chi non t'ama lascia;
Chi t'ama di buon cuore, strigni e abbraccia.

Pitrè 507. Ciuri di fenu!
Mentri chi semu papa papiamu,
Cu' sa si 'n' autra vota papa semu. } = Vigo 361a, 8.

Pitrè 490. Pampina di ficu!
Veru chi amuri novu trova locu,
Ma nun si scorda mai l'amuri anticu.

Vigo 363a, 12. Scurdari nun si pò l'amuri anticu,
Anchi chi amuri novu trova locu.

vgl. Vigo 240, 3. . . . . .
Veni amuri nuveddu e trova locu,
Scurdari non si pò l'amuri anticu.

und oben zu Tigri II, 468.

Pitrè 558. Rosa ciurita!
Vol' essiri di Patti la pignata
Pi fari la minestra sapurita.

Pitrè Anm. zu 558.
(Sprichw.) Hannu a essiri di Patti li pignati
Pri fari li minestri sapuriti.

vgl. auch S.-Marino 651 = Vigo 361b, 4 (S. 50).

Ich glaube, dass diese Fälle anders als die oben (S. 82) besprochenen, welche ihnen äusserlich durchaus gleich sind, beurtheilt werden müssen und zwar auf dreierlei Art: 1) das Sprichwort wird nur durch Vorsetzung eines Blumenausrufs zum Ritornell, es besteht von vornherein aus zwei Elfsilbern; 2) das Sprichwort selbst kleidet sich zugleich metrisch um; 3) das Ritornell ist ursprünglich, es wird zum Sprichwort, indem der Blumenausruf abfällt — was, wie ich oben sagte, dem Wesen des subjektiven Ritornells zuwiderläuft. Die letzte Erklärungsweise mag für die beiden ersten Ritornelle anzunehmen sein, die ganz so gebaut sind, wie eine grosse Menge anderer (s. S. 50 ff.)[1]. Auch wird in Toskana eine konsonirende Zweizeile wohl immer einem Ritornell entstammen.

Ursprüngliche Sprichwörter aber scheinen mir unter Tigri's „stornelli sentenziosi" die folgenden:

459. Non c'è una nave che vada sì forte,
Come la nave della gelosia.

460. Amore è cieco, e spesse volte inganna;
Chi si fida di lui velen tracanna.

461. L'amore è fatto come il vin del fiasco;
La sera è buono, e la mattina è guasto.

Giusti Agg. 23, 3.
Amor di donna è come il vin di fiasco,
La sera è buono, la mattina è guasto.

Vigo 356a, 6. Amuri di signura è vinu in sciascu,
La sira è bonu e la mattina è guastu.

ebend. Anm. Amor di meretrice è vino in fiasco,
La mattina è buono, e la sera è guasto.

In Sizilien hat vielleicht das Vorbild des Ritornells den ausgedehnteren Gebrauch der Konsonanz im Sprichwort begünstigt. Indessen möchte ich lieber ganz auf den Versuch verzichten, hier zwischen den beiden zusammenstossenden Gattungen eine feste Grenze zu ziehen. Wenn

S.-Marino 664. 'N Trapani sunnu li russi curaddi,
Ed a lu Munti li picciotti beddi.

ebend. 665. Pri mennuli muddisi a l' Aragona
E pri picciotti beddi a la Favara.

ebend. 666. Biddizzi a la Favara cci nni sunnu,
Ma a li Muntisi aggualari nun ponnu.

als Sprichwörter gelten dürfen, so haben umgekehrt unter Vigo's Sprichwörtern verschiedene Ritornellcharakter, z. B.:

356b, 2. Benchì t'amu e ti portu rispettu,
Non mi scurdu lu tortu chi m'hai fattu.

356a, 1. Ammatula ti fai lu mussu a funcia
Chi primu si travagghia e poi si mancia.

356a, 2. Ammatula t'allisci e fai cannola,
Bedda ci vôi viniri di natura.

[1]) Vgl. z. B. auch:

M. del Chiaro 2. A ppoc' a ppoche la carte s'affine:
Ogne ffedel'amante s'abbandone.

Marcoaldi Piem. 14. La rosa russa fa 'l baston spinusu,
La dona bela fa 'l marì gelusu.

Aber unter den Liedern steht:

299, 3. Ammatula ti pettini e t'allisci,
Lu cuntu ca t'ha' fattu 'un t'arrinesci.

299, 4. Bedda bidduzza, quannu fai lu pani
Fammi 'na pupa cu li manicuni.

Gehören hierzu eigentlich Ausrufe? Oder bildet in der That die Zweizeile eine sizilische Abart des Ritornells, unter dem Einfluss des Sprichworts entstanden (vgl. S.-Marino 585 S. 88)?

Denn dass von dieser Seite her auch sonst die Form des Ritornells, nicht in Mittelitalien, aber in Sizilien,[1]) beeinflusst worden ist, halte ich für unzweifelhaft. Zunächst weicht der Süden vielfach von dem in Toskana umwandelbaren Maasse der Dritthalbzeile 5 : 11 : 11 ab; wir wollen diese verschiedenen Abweichungen unter dem Namen der freien Dritthalbzeile zusammenfassen. Dass der Halbvers statt 5- auch 6- und 7-silbig auftritt[2]) (z. B. *ciuri di lumia! pampina di murtidda!*), das erklärt sich so leicht, dass es im Gegentheil befremdet, wie der Toskaner auf die Anwendung so mancher Blumennamen lieber verzichtet, als dass er die einmal gezogene Grenze überschreitet.

Dann aber werden auch der zweite und dritte Vers in mannigfachster Weise verkürzt. Meistens pflegt der dritte länger zu sein, als der zweite:

5 : 7 : 11. Pitrè 167. Muntivitranu!
Lu vogghiu beni assai
Lu surdateddu ch'era sagristanu.
(so ebend. 437. 690. 691. 692 [*a b b*]. 693. Pitrè Cent. 31.)

5 : 7 : 9. Pitrè 163. Muta la manu!
Assai lu vogghiu beni
L'amanti mio Palermitanu.
(so ebend. 446. 689. Pitrè Cent. 57. 59. 62.)

5 : 9 : 11. Pitrè Cent. 62. Vôta lu mari!
Mastri di terra nu nni vuognu,
Matruzza mia, 'un mi puonu campari.

Asynrhythmie:

5 : 7 : 8. Pitrè 433. Munta la via!
Cu' sa si nesciu veru
Di sta 'nfami Vicaria!

5 : 7 : 10. ebend. 164. Munta la via!
Chi l'aju ammartinatu
Stu picciutteddu di l'arma mia.
(so ebend. 165. 527.)

5 : 8 : 9. ebend. 387. Dammi la manu!
Ti scurdasti veru veru
Lu mè nnomu comu mi chiamu!
(so ebend. 431.)

5 : 8 : 10. ebend. 166. O rina rina!
Chi l'aju lesu e baggianu
Lu picciutteddu di la quacina.
(so Pitrè Cent. 29.)

---

[1]) In Sizilien muss sich das Sprichwort besonderer Gunst erfreuen; als berühmt gelten: *tratti fiurintini, gesti rumani, tiri napulitani e mutti siciliani.*

[2]) In ein paar mittelitalienischen Ritornellen finden wir zwar auch Sechs- und Siebensilber; so *fior di portogallo!* S. 59, *fiore di mammoletta!* S.60. Indessen ist es nicht unmöglich, dass im Vortrag die Präposition *di* ausgelassen wird.

5 : 8 : 11. Pitrè Cent. 55.

O lia, lia!
Mè matruzza m' 'u dicia:
Figghiu, nascisti pi la Vicaria.

Die beiden letzten Verse sind gleich lang:

5 : 7 : 7. S.-Marino 380.

E vôta la via!
E chi fa la me' amanti?
Cu' sa si pensa a mia!

6 : 7 : 7. Pitrè 440.

Ciuri di lumia!
Cu' sa chi fa mè matri!
Cu' sa si pensa a mia!

5 : 8 : 8. S.-Marino 536.

O mari, mari!
Chi cci fici a la fortuna
Ca mi porta a travirsari?

Die mittlere Zeile erscheint kürzer auch als die erste:

6 : 5 : 11. S.-Marino 397.

Ciuri di lumia!
Si tu nun m'ami . . .
Nni pigghiu 'n' autra ch'è megghiu di tia.

Um über diese Ritornelle uns bestimmter aussprechen zu können, müssten wir über ihre Sangweisen unterrichtet sein[1]); jedenfalls lehnen sie, was ihren zwanglosen Bau betrifft, sich an die Sprichwörter an. Auch in ihrer innern Form sind sie untereinander verwandt und verläugnen etwas die eigentliche Natur des Ritornells; unter zwanzig Fällen treffen wir nur zweimal den Blumenausruf, sonst lautet der Halbvers: *muta e fa via! munta la via! e vôta la via! muta la manu!* u. s. w., worüber weiter unten Mehreres.

X.

Ich habe schon erwähnt, dass Imbriani die Anderthalbzeile als ursprüngliche Form des Ritornells betrachtet. Dann müsste entweder nach Mittelitalien das Ritornell erst aus dem Süden verpflanzt worden oder dort die Anderthalbzeile einst vorhanden gewesen, dann aber erloschen sein. Man könnte nämlich zur Noth dies aus dem Frag- und Antwortspiel schliessen, von dem ich oben geredet habe, eine Spur davon auch in folgendem Rispette entdecken:

Tigri I, 323.

M'è stato dato un pomo lavorato,
Ed io per pegno gli ho dato il mio core.
Intorno intorno gli era inargentato,
In mezzo ci era scritto due parole:
Una diceva: *core tanto amato;*
L'altra diceva: *gelosia d'amore.*
Una diceva: *spicolo e viole:*
Siete la catenella del mio core.
Una diceva: *spicolo e mortella:*
E del mio cor siete la catenella.

---

[1]) Nicht zu übersehen ist Pitrè's Bemerkung (I, S. 45): „Non sempre nè tutti del giusto metro sono i versi de' canti: qualche piede manca, mentre soverchio è qualche altro: ma ad allungarlo se breve, a contrarlo se lungo, la filalella, ossia la protrazione delle vocali tra parola e parola, tra sillaba e sillaba rende il medesimo ufficio della spontanea elisione di qualche consonante che esubera." Vgl. auch z. B. Marcoaldi S. 60, 170. S. 137, 60.

Indem Tigri die Verse 8 und 10 in stehender Schrift drucken lässt, zeigt er, dass er ihren Zusammenhang mit den vorhergehenden Blumenausrufen nicht erkannt hat. Der dritte Vers eines Ritornells (Tigri II, 25, Var. 101; vgl. 135) lautet:

E del mio cuore siete la catena.

Eine entsprechende Achtzeile findet sich bei Pitrè 242:

Mi mannasti un pumiddu muzzicatu,
E jo pri canciu ti mandai lu cori;
Ed era tuttu d'oru arraccamatu,
Dintra cc'eranu scritti tri palori;
Unu diceva *cori*, e l'autru *ciatu*,
L'autru chi pri tia st'arma nni mori;
Nu'mporta ca m'aviti 'bbandunatu:
Sempri siti chiavuzza di stu cori.

(Ich denke, V. 6 muss es statt *l'autru* heissen *lu terzu* und *pri tia — cori* bildet eben das dritte Wort.)

Wie dem auch sein mag, zweierlei wäre uns Imbriani schuldig gewesen. Zu erklären, wie sich die Dritthalbzeile aus der Anderthalbzeile entwickelt; denn die Einschaltung eines reimlosen Verses versteht sich nicht von selbst. Zu beweisen, dass die Anderthalbzeile ursprünglich ist. Meiner Ansicht nach muss der Blumenausruf, so natürlich er demjenigen erscheinen mag, der ihn von Kindheit auf gehört hat, eine Vorgeschichte haben. Wie die Dritthalbzeile aus der Dreizeile, so die Anderthalbzeile aus der Zweizeile entstehen lassen ist desshalb unmöglich, weil wie wir gesehen haben, die Zweizeile als alte volksthümliche Form nicht vorkommt. Auf das Sprichwort kann das Ritornell desshalb nicht zurückgeführt werden, weil solcher Uebergang vom Allgemeinen zum Persönlichen unerhört wäre. Es bleibt die einzige Möglichkeit: die Anderthalbzeile ist aus der Dritthalbzeile hervorgegangen. Die Reimlosigkeit des mittleren Verses gibt den Anlass zu seiner Beseitigung. Die beiden Vollverse werden zu einem einzigen zusammengezogen, so:

Blessig I, 241. Fiore di nocca!
Non la potei baciar la tua boccuccia,
Baciai la campanella della porta.

vgl. zum letzten Vers Tigri II, 399.
[Oh Dio che doglia!
L'anello che mi desti era di paglia.]
Di casa mia tu puoi baciar la soglia.

Imbriani Org. poet. 135, 2.
Fiuru de notte!
Nvece cu basu tie asai le porte.

Pitrè 140. Ciuri di risu!
E si 'na vota ssi labbruzza vasu,
Io moru, e mi nni vaju 'mparaddisu.

S.-Marino 140. Ciuri di maju!
Si tu mi vasi 'mparadisu vaju.

Oder der mittlere Vers schwindet auch seinem Inhalt nach, wenn er nichts Wesentlicheres z. B. wenn er eines jener Gleichnisse enthält, von denen oben (S. 50 ff.) die Rede gewesen ist. So:

Tigri II, 467. Fiorin di mela!
La mela è dolce e la sua buccia è amara:
L'uomo è finto, ma la donna sincera.

Imbriani Org. poet. 134, 2.
Fiur de giacintu!
Le donne ssu fedeli e l'omu è fintu.

Gegenstück dazu mit gleichem Reim:
ebend. 134, 1. Fiur de giacintu!
L'amore de le donne è tuttu fintu.

vgl. Pitrè 714. Ciuri di canna!
Lu mè cori è sinceru e 'u tò mi'nganna.
(persönlich für allgemein.)

Pitrè 135. Ciuri di pipi!
La testa mi la dugnu pri li strati,
Sugnu 'ntra l'acqua e moru di la siti.
(s. S. 90.)

Vigo 299, 8. Sciuri di pipi!
Sugnu 'ntra l'acqua e moru di la siti.

---

ebend. 490. Pampina di ficu!
Veru chi amuri novu trova locu,
Ma nun si scorda mai l'amuri anticu.
(s. S. 91.)

Pitrè 671. Ciuri di ficu!
Nun mi lu scordu no l'amuri anticu.
(persönlich für allgemein.)

---

ebend. 445. Muta la via!
Picca aju a fari
E mi nni vaju a la casa mia.

ebend. 446. Muta e fa via!
Di ccà chi agghiorna e scura
Tornu arreri a la casa mia.

S.-Marino 594. Muta e fa' via!
Arrè cci hê jiri a la casuzza mia.

---

ebend. 485. Pampina di cipressu!
Ama a cui t'ama, si vô' aviri spassu,
Ca amari a cui nun t'ama, è tempu persu.
(s. S. 91.)

Imbr. Org. poet. 134, 8.
Fiur de cipressu!
Cu cantu e cu nu ssienti è tiempu persu

---

ebend. 163. 164 u. s. w. Muta la manu! (munta la via! u. dgl.)
[„Ich liebe" oder ähnlich]
L'amanti mio l'alernitanu
(Stu picciutteddu di l'arma mia
u. dgl.).

Pitrè 168. Muta la via!
'Nnamurateddu di l'armuzza mia.

---

ebend. 724. Ciuriddu d'oru!
Vui siti sapurita e bedda veru,
Ma siti 'ngrata, e io pi vui nni moru.

S.-Marino 129. Cocciu di pomidoru!
Pri tia nni spinnu e moru.

Es würden dergleichen Verkürzungen vielleicht vereinzelt geblieben sein, hätten sie nicht an den ähnlich gebauten Sprichwörtern eine Stütze gefunden. Die Anderthalbzeile ist auch inhaltlich sehr oft weiter Nichts als ein Sprichwort, so:

S.-Marino 646. Ciuri d'aranci!
O pri alligrizza o pri pena si chianci.
(vgl. oben S. 88.)

---

ebend. 647. Ciuri viola!
Cu' avi mogghi bella si cunsola.

vgl. Sprichwort Vigo 357b, 12.
Cui ha mugghieri bedda sempri canta
[Cui ha picca dinari sempri cunta.]
oben S. 51 u. 90.
La donna bella fa l'uomo contento.

---

ebend. 648. Rosa marina!
Lu suli affaccia e squagghia l'acquazzina.

---

ebend. 649. Ciuri di mortu!
Cu' ama donni avi campari curtu.

Pitrè 483. Ciuri di varcocu!
L'amuri s'avvicina a pocu a pocu.[1])

Daher erklärt sich auch der Name *muttettu*, welcher der Anderthalbzeile im Gegensatz zum *ciuri*, der Drei- oder Dritthalbzeile, zukommt.[2]) Die Anderthalbzeilen aus kalabr. Reggio, welche bei Cas. u. Imbr. I, 252 ff. angeführt werden, sind sammt und sonders Sprichwörter, z. B.:

2. Sciuri di citru!
L'onori di la donna è com' un vitru.

3. Sciuri di ruta!
Comu lu ventu la donna si muta.

8. Sciuri di nuci!
Tutti a stu mundu portanu la cruci.

13. Sciuri di rosa!
Sutt' a li frundi la serpe riposa.

Nur eine nicht:

20. Sciuri di maju!
Vi dicu bona sera e mi ndi vaju,

welche übrigens fast =

Pitrè 191. Ciuri di maju!
Licenzia v'addimannu e mi nni vaju.

Es werden ausdrücklich die Ritornelle in zwei oder drei Zeilen als der Stadt Reggio angehörig bezeichnet; sie ertönen besonders in der Karnevalszeit zur *chitarra battente* und zwar meistens aus dem Stegreif (*cuntruvari* heisst dort aus dem Stegreif dichten). Auf dem Lande herrscht allein das Rispett. So viel ich ersehe, ist überhaupt im festländischen Süditalien das Ritornell kaum heimisch (Imbriani Org. poet. S. 134 hat eine Reihe von Anderthalbzeilen aus Caballino in Terra d' Otranto). Demnach ist seine Verbreitung unterbrochen, wir finden es in Mittelitalien und in Sizilien und entweder hier oder dort ist es spätere Einfuhr. Ich glaube, dass es aus dem Norden nach dem Süden gewandert ist; in Sizilien ist es nicht so beliebt und allgemein verbreitet wie in Mittelitalien[3]) und ausserdem in mannigfache Formen zersplittert. Man könnte vielleicht auf den ersten Blick diese reiche Nachkommenschaft für ein Zeichen gerade hö-

[1]) Andere möchte ich wegen der Beschaffenheit des Halbverses geradezu als Sprichwörter ansehen (vgl. Pitrè zu 559), so:

Pitrè 554. A T'aurmina,
Quantu su'. li muntati su' li pinnina.

ebend. 557. Capiciani,
Omini e fimmini tutti baggiani.

Vgl. zum ersteren:

ebend. 504. Alina, alina!
Tu ti cridevi ca lu munnu è chianu:
Quantu muntati cc'è tanti pinnina.

[2]) Zu Ficarazzi (s. S.-Marino S. 42); Pitrè I, S. 31 erwähnt den Ausdruck, aber stellt ihn völlig gleich mit *ciuri* (*ciurettu*).

[3]) Man beachte vor Allem was Pitrè I, S. 33 sagt: „Il fiore, componimento niente pregiato dal popolo, dà non lieve fatica a chi vuol raccoglierlo, poco o punto essendo cantato dal campagnuolo, che ama a tenersi lontano dalle donne di malaffare e dalla gente di galera; esso invece è comunissimo nel carcere, e può dirsi il canto prediletto de' chiassi; di che ben mi faceva avvertito una buona palermitana la quale, richiesta da me di codesti *ciuri*, molto arrecandosene mi rispondeva: „la si procuri dalle cattive donne queste cose, perchè io non ne so.“ E poichè io insistevo pregando, ella soggiungeva: „queste canzone le si cantano a *lu 'nchiuituri* e tra i *guai*, ed io, grazie al cielo, non sono stata mai in que' luoghi.“

heren Alters nehmen; aber sehen wir uns ihre Beschaffenheit näher an, so werden wir eines Besseren belehrt. Wir haben keinen alten Baum vor uns, der sich in starke Aeste gabelt, sondern üppiges Buschwerk. Mittelitalien hat etwa in gleicher Häufigkeit fest gemessenene Drei- und Dritthalbzeilen; ihren Inhalt bildet fast ausschliesslich die Liebe; der Blumenausruf ist das Gewöhnliche. Sizilien hat die Dreizeile selten, die Dritthalbzeile häufiger, am Häufigsten die Anderthalbzeile; daneben Ausartungen dieser beiden letzten Formen. Beispiele frei gemessener Anderthalbzeilen:

7 : 11. Pitrè 272.
Bonciornu, amatu Diu,
Ca l'amicizia pi mia finiu.

(sehr oft.)

---

4 : 5. S.-Marino 313.
Erva bianca!
E pri cu' manca?

vgl. ebend. 314.
Pedi d'oliva bianca!
Ti l'aju dittu ca pri mia nun manca.

7 : 7. ebend. 129.
Cocciu di pomidoru!
Pri tia nni spinnu e moru.

8 : 8. ebend. 97.
Oh ch'è bedda la cirasa!
Nina mia, ti vurria 'ncasa.

In Bezug auf ihren Charakter zeigen die sizilianischen Ritornelle eine weit grössere Mannichfaltigkeit, als die mittelitalienischen. Ich sehe von allen denen ab, welche sprichwörtliche Färbung haben (bes. von denen auf Ortschaften), ebenso von denen, die aus dem Munde der Gefangenen kommen; ich erinnere nur an die von den Karnevalsmasken gesungenen und die beim Pferderennen üblichen. Mit d'Ancona stimme ich darin überein, dass ich in den von Pitrè als *canzuni di carnalivari* zusammengestellten Liedern nichts anders als Ritornelle erblicke[1]) (vgl. S. 97). Was Pitrè Studi di poesia popolare S. 55 ff. erwidert, scheint mir nicht stichhaltig. Der Vortrag der Carnescialate mag von dem der erotischen Ritornelle verschieden sein; ihre Form ist dieselbe. Merkt doch Pitrè selbst zu 607 und 608 zwei toskanische *stornelli* an, die mit den *carnescialate* fast ganz gleich sind. Und gelten ihm doch auch als *ciuri* und *muttetti* die Liedchen, in denen die siegreichen Pferde gepriesen werden. Ihre Form ist:

a) die der Dreizeile *a b a*; so 991, welches beginnt (vgl. S. 59):
E una, e dui, e tre, vola putridda!

b) die der Dritthalbzeile $^{a}\ b\ a$; Anfänge:
Sáuru galanti! 996.
E vaja, via! 1000.
Olè, olè! 1002.
E Sant' Aloi! 1003.
Largu ca passu! 1005.
E loria loria! 1006.

[1]) Ausgenommen ist 603 und etwa 610, das an den Ton der Kinderlieder anstreift.

c) die der Anderthalbzeile ^{a} *a*; so 992, welches beginnt:

Curru e nun stancu!

d) die der Zweizeile *a a* (zum Theil frei gemessen) mit vorgesetztem *oè, oè!* 993. 994. 995. 998. 999. 1004.

e) die der Dritthalbzeile mit vorgesetztem *olè, olè!* 997 (7 : 11 : 11; *sáuru — ariu — paliu*).

Die Halbverse dieser Pferderitornelle habe ich wegen ihrer Eigenartigkeit besonders gestellt. Die übrigen Halbverse werde ich nun in ihrer Gesammtheit betrachten.

XI.

Die sizilianischen Halbverse sind weit verschiedenartiger, als die mittelitalienischen. Ich werde beständig auf die oben angeführten Formen des letzteren verweisen; mit III, III^{a}, II bezeichne ich Dritthalbzeile, freie Dritthalbzeile und Anderthalbzeile.

Zuweilen wird der Vers durch einen ganzen Satz ausgefüllt (vgl. S. 37 f.):

S.-Marino 20. Beddu è lu suli,
Bedda è la luna e li stiddi su' beddi,
Cchiù bedda siti vui, donna d'amuri.

Aehnlich, doch ist die Beziehung auf die Geliebte versteckt:

ebend. 97. Oh ch'è bedda la cirasa!
Nina mia, ti vurria 'ncasa.

Vgl. ein Ritornell von Caballino:

Imbriani Org. poet. 134, 4.
Bellu è lu mare!
A bista è beddhu, ma nu già a tuccare.

Ferner:

S.-Marino 702. Persu è lu munnu!
Religioni e fidi cchiù 'un cci sunnu!
vgl. Cas. u. Imbr. I, 97, 4. Ajuto, ajuto, lo munno è perduto (s. S. 21).

Vor Allem Imperative, so:

Pitrè 387 (III^{a}). 437 (III^{a}).
Dammi la manu!
(bei sonstiger Verschiedenheit endet doch der mittlere Vers auf das Wort *veru*; vgl. ebend. 198, 1. 7. *dammi la manu.*)
ebend. 690 (III^{a}). Vidi chi dici!
(der dritte Vers geht auch in *dici* aus; vgl. S. 56 f.)
ebend. 536 (III). Voca ssu rimu!
(von den Matrosen gesungen, wenn sie aus dem Hafen von Palermo ausfahren.)
ebend. 374 (II). Va pi lu Molu!

Dem Sinne nach ist Imperativ:

ebend. 314 (III). Addiu! addiu!

Ebenso wie der vorletzte Ausruf, werden die mit *muta* (*munta, vota*) anhebenden ohne ersichtliche Beziehung zum Folgenden gebraucht:

ebend. 163 (III^{a}). Muta la manu!
ebend. 682 (III^{a}). Muta ribeddu!
ebend. 593 (III^{a}). Muta sfillazzu!

ebend. 168 (II). 445 (III[a]). 689 (III[a]).
Muta la via!
ebend. 164 (III[a]). 431 (III[a]). 433 (III[a]).
Munta la via!
ebend. 233 (II). 373 (III). 446 (III[a]). S.-Marino 594 (II).
Muta e fa via!
Pitrè 208 (III). 353 (III).
Munta e fa via!
ebend. 556 (III). Munta e va cianu!
S.-Marino 380 (III[a]). E vota la via!
Pitrè Cent. 29 (III[a]). Vota lu suli!
ebend. 31 (III[a]). Vota lu catu!
ebend. 62 (III[a]). Vota lu mari!
Pitrè I, S. 32. Giria e vota!

Wie es scheint, haben wir Rede und Gegenrede in folgendem Ritornell:

Pitrè 692. Muta pinseri!
— Pinseri mutiria,
Quannu vidissi io l'amanti mia.

Ellipsen sind:

Pitrè 167 (III[a]). Muntivitranu! [mein Schatz ist von Montevetrano!]
S.-Marino 595 (III). Pitrè 384 (III). 448 (II).
Amaru mia!
vgl. Tigri I, 1097, 1. Meschino a me! . . . . . .
Pitrè 691 (III[a]). Tant' anni amuri!
ebend. 522. Tricchi baracchi! [so nach und nach!]
Semu ariddutti comu Scannaserpi,
Nuri, morti di fami e senza scarpi.
Pitrè Cent. 21 (III). O tintu o pintu! [ja oder nein!]
S.-Marino 457. Sidici e diciottu!
Pigghiativillu ch'è un beddu picciottu!
(„Es ist 16 und 18 Uhr"? vgl. S. 38. Eher bedeutet wohl *diciottu* hier den höchsten, glücklichsten Wurf.)

Und ebenso, indem im Halbvers ein Gleichniss angedeutet liegt:

S.-Marino 234. Pagghia a li venti! [deine Worte sind .....]
Va' 'ncuitannu macari a li Santi;
Lassa cantari a cu' 'un ti dici nenti.
ebend. 518. 'Nfùria lu ventu!
Un tradimentu paga un tradimentu.

Häufig werden leblose Gegenstände, meist mit Wiederholung angerufen. Das Pflaster, auf dem er zum Fenster der Geliebten wandelt, scheint der Liebende zu meinen, wenn er singt:

Pitrè 658. Petra 'ntagghiata!
Pi l'amuriddu tò persi l'annata.
vgl. ebend. 142. Chista è la strata di petra 'ntagliata,
Cc' è 'na picciotta galanti e pulita;
. . . . . .

In einer Variante dieses Liedes bei S.-Marino 205 heisst es:
Gràpiti, porta di petra 'ntagghiata.

Ueber den Kerker, in dem sie und der Geliebte schmachtet, jammert eine Frau:

Pitrè 438. O fossa, fossa!
Ca lu mè amanti è carzaratu arrassu,
Ed io a la Vicaria mi manciu l'ossa.

Die Natur wird um Hülfe, wenigstens um Theilnahme, angegangen (vgl. S. 35 f. 65):

S.-Marino 383. O luna, o luna!
E chi cci fici a l'amanti mia,
Ca nun m'adduma cchiù li lampiuna?

ebend. 376. O negghia, o negghia!
La gilusia lu cori mi squagghia;
Cu' sa si Rosa 'n' autr' amanti pigghia.

ebend. 375.
Lu me' curuzzu s'allammica e squagghia,
Vurria essiri amica cu la negghia
Pri vidi' lu me' amanti unni travagghia
Ch'è laidu l'amuri lenta e pigghia.

Aehnlich ein in der Anmerkung hierzu angezogenes kalabr. Lied mit der bemerkenswerthen Lesart:
Vurria siri aceddhuzzu di la nigghia.

Vor Allem wendet sich der Glückliche und der Unglückliche an das Meer:

S.-Marino 428 (II). 536 (III[a]). Pitrè 249 (III). 334 (III). 685 (III).
O mari, [o] mari!

An den Meeresstrand (vgl. *ciuri d'arena! cocciu di rina!* S. 104 f.):

Pitrè 634 (II). Rina di la Rinedda!
(die Arenella in Palermo.)

ebend. 166. O rina, rina!
Chi l'aju lesu e baggianu
Lu picciutteddu di la quacina.
(Pitrè merkt an: „Invocazione tolta dal mestiere del muratore, a cui il canto è rivolto". —?)

Daraus entstellt sind wohl, die ich sonst nicht zu erklären wüsste:

ebend. 165 (III[a]). 504 (III).
Alina, alina!
ebend. 439 (III). 527 (III[a]). Cent. 55 (III[a]). 59 (III[a]).
O lia, lia!

Und vielleicht auch:

Pitrè 71 (III). O rizza, rizza!

Denn was verschlägt der Seeigel dem Liebhaber, der sich in die Arme seines Mädchens sehnt?

Zu *o mari, mari!* gehört meiner Ansicht — obwohl mit *acqua* hie und da die Geliebte bezeichnet wird (z. B. S.-Marino 55, 1. *Acqua di cavaleri ben firmata!*) —:

S.-Marino 38 (II). 52 (II).
Acqua di lu mari!

Und hieran ist wieder zu reihen:

ebend. 197 (II). 222 (II). Pitrè 601 (III).
E di lu mari!
(s. S. 75.)

Nach Quellwasser ruft Eine, welcher der Anblick des früheren Geliebten Erbrechen verursacht:

Pitrè 315. Acqua di funtana![1])
Quannu ti viju lu lanzu m'acchiana.

Aber auch im sizilianischen Ritornell enthält der erste Vers gewöhnlich die Anrede an eine Person (vgl. S. 39):

S.-Marino 598 (II). Maria matri rigina!
ebend. 466 (III). Pippina mia!
ebend. 652 (III). O Anna Anna!

Schmähende Anrede:

Pitrè 304 (III). Tinta baggiana!

Kosende:

S.-Marino 176 (II). Pettu di stu pettu! [Herz meines Herzens!]

An die Geliebte im Gleichniss, das aber schon oft formelhaft ist:

S.-Marino 326 (II). Acula d'oru!
(vgl. Lizio-Bruno Anm. zu II, 1.)
Pitrè 205 (II). Cartuzza bianca!
(vgl. Lizio-Bruno Anm. zu LXIII, 1.)
ebend. 705 (II). S.-Marino 339 (II).
Scuma di mari!
(Wie man sonst sagt, weiss wie Schnee, so sagt man in Sizilien: weiss wie Meeresschaum; vgl.:
S.-Marino 2, 1. 2. Giuvinutteddu tuttu graziusu,
Cchiù biancu di la scuma di lu mari.
ebend. 81, 7. 8. . . . . Catarina
Cchiù bianca di la scuma di lu mari.)
Pitrè 657 (III). Stidda lucenti!
ebend. 680 (III). Lucenti stidda!
(vgl. Vigo 127, 67, 1. *stidda lucenti*; 128, 80, 1. 129, 1, 1. *lucenti stidda*.)
S.-Marino 156 (III). Suli di jinnaru!
vgl. Tigri I, 91, 1. O bella che nasceste di gennaio!
S.-Marino 66, 1. Rusidda, ca nascisti di jinnaru.
ebend. 70, 8. Luci comu la luna 'nta jinnaru.
Lafuente I, 92, 4, 1. II, 86, 1, 3.
— luna de enero —.

Am Häufigsten sind auch hier Blumenausrufe. Blume oder Frucht wird unmittelbar genannt (vgl. S. 43 f.):

S.-Marino 501 (III). Anzaru, anzaru!
Pitrè 653 (II). 665 (III).
Aranciu mandrinu!
S.-Marino 403 (II). Aranciu di manciari!
ebend. 512 (II). Aranciu di Partanna!
ebend. 313 (II[a]). Erva bianca!
ebend. 481 (II). Galofaru 'ncarnatu!

[1]) Anders würde dieser Ausruf im verliebten Ritornell zu beziehen sein, nämlich auf den Ort, wo man die Schöne findet (s. S. 32, Anm. 1).

ebend. 482 (II). Gesuminu d' Arabia!
ebend. 130 (II). Gigghiu di la campia!
ebend. 394 (II). Oliva sicca!
Pitrè 368 (II). Piru di 'nvernu!
ebend. 684 (II). Pumiddu virdi!
Vigo 152, 4 (III). Rosa a buttuni!
Pitrè 662 (II). S.-Marino 19 (III).
Rosa ciurita!
S.-Marino 28 (III). 67 (III).
Rosa d'estati!
ebend. 289 (III). 648 (II).
Rosa marina!
(vgl. im Rispett ebend. 80, 1. Cas. u. Imbr. 1, 65 ff. *rosa marina*.)
Pitrè 699 (II). Rosa 'ncarnata!
S.-Marino 388 (II). Rosa spampinata!
ebend. 32 (III). Rusidda bianca!

Mit Artikel:

ebend. 21 (III). La spatulidda!

In der Mehrzahl (vgl. S. 44):

ebend. 537 (II). Pitrè 241 (II).
Aranci, aranci!
S.-Marino 580 (II). Aranci cu li spicchi!
ebend. 491 (III). Mennuli amari!
ebend. 118 (III). Beddi violi!
ebend. 318 (II). Zàgara e violi!

Ciuri mit einer allgemeinen Bestimmung (vgl. S. 45):

S.-Marino 268 (II). Ciuriddu biancu!
ebend. 54 (II). Pitrè 214 (III).
Ciuri pirfettu!
Pitrè 318 (III). Ciuri di musia! [Schönheit, Vortrefflichkeit]
ebend. 280 (III). Ciuri d'aguannu!
ebend. 704 (III). Ciuri di tuttu l'annu!
(vgl. den Anfang eines römischen Rispettes:
Rosa vaga gentil di tutti i tempi.)
ebend. 648 (II). Ciuri di jinnaru!
(vgl. vorherg. S.)
ebend. 191 (III). 217 (III). 361 (II). S.-Marino 202 (II).
Ciuri di maju![1])
(Januar- und Mairosen werden überall gepriesen; vgl. z. B. Pitrè 340, 8: *gigliu d'oru di jennaru*.)
S.-Marino 166 (II). Ciuri di primavera!
ebend. 670 (II). Pitrè 517 (II).
Ciuri di paisi!

Zweifelhaft, wie aufzufassen (vgl. S. 45):

[1]) Ich vermuthe, dass wenigstens im zweiten und dritten dieser Ritornelle *ciuri di maju!* umgedeutet ist aus mittelit. *oh (e) come mai!* da in beiden der Reim gestört erscheint (*maju — dui — mai*; *maju — vui — amaju*).

S.-Marino 718 (II). Ciuri di frasca!
Pitrè 507 (III). Ciuri di fenu!
ebend. 133. Ciuri di pagghia!
Lu me' curuzzu s'allammica e squagghia.
(= S.-Marino 375, 2; s. S. 101.)

In den beiden letzten Fällen ist es wahrscheinlich, dass *ciuri di* schon durchaus gedankenlose Formel ist; noch wahrscheinlicher bei:

Pitrè 605 (III). Ciuri d'arena!

da *rina* (aber warum hier die Form der Schriftsprache?) als besonderer Ausruf erscheint (also nicht *Sandblume!* sondern: *O Strand!*). Einzig möglich bei:

S.-Marino 94 (III). 186 (II). 231 (II). 498 (III). 530 (III). 686 (III). Pitrè 39 (III). 169 (II). 224 (III). 245 (III). 525 (II). 697 (II).
Ciuri di ciuri!
(*Ciuri* ist Sg.; vgl. *ciuri di ciureddu* S. 39; anders:
S.-Marino 5, 1. Siti lu ciuri di tutti li ciuri.)

S.-Marino 669 (II). Ciuri di bon ciuri!
ebend. 325 (II). Ciuri di chistu ciuri!
ebend. 683 (II). Ciuri di stu ciuri!

Und danach ist gebildet:

ebend. 701 (II). Pitrè 335 (III).
Ciuri di ciurera!

Ciuri mit genauer Bestimmung, meist im Sing., selten im Plural (vgl. S. 45):

Vigo 126, 57[2] (III). Sciuri d'addauru!
Pitrè 309 (III). Ciuri d'agresta!
ebend. 282 (II). Ciuri d'aloja!
Vigo 188, 4 (III). Sciuri d'amenta!
ebend. 126, 58 (III). 299, 9 (III). Pitrè 678 (II).
Ciuri (sciuri) d'aranciu!
S.-Marino 480 (II). 529 (II). 646 (II).
Ciuri d'aranci!
ebend. 352 (III). Ciuri d'aruta!
Pitrè 671 (II). Ciuri di ficu!
ebend. 676 (II). Ciuri di finocchiu!
ebend. 664 (II). Ciuri di finocchi!
S.-Marino 233 (III). Ciuri di fraula!
u. s. w.

Apposition statt des Genetivs:

S.-Marino 183 (III). Ciuri lumia!
ebend. 196 (II). Ciuri varcocu!
ebend. 58 (II). 149 (III). 647 (II).
Ciuri viola!

Unbotanische Blumen:

Pitrè 674 (II). Ciuri di camommu!
[S.-Marino 458 (II). Spezii e cammommu!]
ebend. 460 (II). Ciuri di latti! (vgl. S. 46)
Pitrè 135 (III). S.-Marino 738 (III).
Ciuri di pipi! (vgl. S. 46)
Pitrè 140 (III). Ciuri di risu! (vgl. S. 46)
ebend. 724 (III). Ciuriddu d'oru!

Blumenausrufe ganz besonderer Art mit Beziehung auf den oder die Vollverse (vgl. S. 54):

S.-Marino 649. Ciuri di *mortu*!
Cu' ama donni avi campari curtu.

ebend. 429. Ciuri di *notti*!
Cu' voli mali a mia, mora *stanotti*.
(vgl. S. 56 f.)

ebend. 728. Ciuri di *ridiri*!
Senti ch'è grossu cu' mi boli bèniri
Mi jiu 'ntra l'occhiu e nun lu potti vidiri.

ebend. 434 (III). Ciuri di *tigna*!
(s. S. 72.)

An die Stelle von *ciuri* können im Sizilianischen eine ganze Reihe anderer Bezeichnungen treten, wovon sich im Toskanischen nur vereinzelte Spuren zeigen (vgl. S. 44, auch S. 41). Zunächst *pampina*:

Pitrè 515 (II). — di carrubba!
ebend. 485 (III). — di cipressu!
ebend. 490 (III). S.-Marino 241 (II).
— di ficu!
S.-Marino 323 (II). Pitrè 707 (II).
— di lumia!
S.-Marino 269 (III). — di murtidda!
Pitrè 324 (II). 700 (II).
— di nuci!
S.-Marino 312 (II). — di nucidda!
ebend. 450 (II). — di scarola!
Pitrè 703 (II). — di scalora!
ebend. 716 (II). — di tribbotu!
ebend. 331 (III). S.-Marino 395 (II).
— di varcocu!
S.-Marino 392 (II). — di violi!
ebend. 249 (II). — di viti!
Pitrè 532 (II). — di zabbara!
ebend. 553 (III) — di zorbi!
ebend. 633 (III). — di campa!
(*campa* ein Insekt, welches das Laub benagt.)
ebend. 546 (III). — di giri!
(mit Anklang an den Beginn des folgenden Verses:
Carta*giruni* [Stadtname] è pi carruzziari.)

Rama:

S.-Marino 282 (III). — d'argentu!

Pedi (Stamm, Baum):

ebend. 433 (II). — di cutugnu!
ebend. 541 (II). — di lumia!
ebend. 314 (II). — d'oliva bianca!

Cocciu:

ebend. 129 (II). — di pomidoru!
Pitrè 639 (III). — di rina! (vgl. die vorherg. S.)
(vgl. Pitrè 137, 1. Cocciu d'oliva bianca. . . . .
S.-Marino 142, 1. Vigo 171, 16, 1.
. . . . . cocciu di granatu.)

Scorcia:

Pitrè 592 (II). — di castagna!

S.-Marino 297 (II). — di granatu!
ebend. 27 (II). Pitrè 642 (II).
— di nucidda!

Spicciu:

Pitrè Cent. 57,. 1. — di nuci!

Ossu:

Pitrè 128 (II). — d'amarena!
ebend. 286 (II). — di carrubba!
S.-Marino 152 (II). — d'oliva sicca!
ebend. 225 (II). Pitrè 237 (II).
— di varcocu!

Tacca:

S.-Marino 398 (II). — d'oliva d'ogghiu!

Ovu:

ebend. 651 (III). Pitrè 408 (III).
— di canna!
Pitrè 153 (III). 503 (III).
— di tunnu! [Thunfisch]

Sucu:

ebend. 717 (III). — d'agresta!

Spiritu:

S.-Marino 53 (II). 126 (II). 479 (II).
— di lumia!
ebend. 331 (II). 544 (II).
— d'acquaforti!
ebend. 185 (II). 384 (II). 523 (III). Pitrè 493 (III).
— d'acquaviti!

Etwas verschiedenartig sind:

Pitrè 192. Lustru di cannila!
V'addimannu licenzia e bonasira.
ebend. 241. Vampa di furnu!
Zoccu t'aju a mannari, io mi cunfunnu;

denn hier vertritt der Ausruf eher einen ganzen Satz, mit deutlicher Beziehung auf den Vollvers. Zum zweiten Ritornell vgl. man:

Pitrè 126. Oh chi vampa, oh chi focu, oh chi marteddu!
. . . . . .
ebend. 237. Ossu di varcocu!
Pri salutari a tia, sugnu 'ntra un focu.

Als kosende Anrede wird wohl noch gefühlt:

Pitrè 47 (II). Meli di ficu sicca!

aber nach *ciuri di stu ciuri!* ist ganz äusserlich gebildet, wenn auch mit Beziehnng auf den Vollvers:

ebend. 529. Meli di stu meli!
Chi sangu duci ch'hannu li cucchieri!

Für die Präposition *di* tritt dann auch *supra* ein, so in dem wesentlich gleichen Ritornell:

S.-Marino 682. Meli supra meli!
Chi sangu duci ch'ha lu custureri.

Und damit stimmt wieder:

S.-Marino 680. Listi supra listi!
Su' liccatura tutti li mudisti!

ebend. 681. Listi supra listi!
Chi su' stizzusi tutti li mudisti.

Die *listi* kündigen das Gewerbe an, dem der Spottvers gilt. Eine dritte Präposition, welche so angewandt wird, ist *cu*; so in:

Pitrè 693 (III[a]). Porta cu porta!

dessen Zusammenhang mit dem Folgenden ich nicht finden kann. Das Wesentliche in allen diesen Formeln ist dass das Wort wiederholt wird; es geschieht das hier durch Unterordnung, wie anderswo durch Beiordnung (vgl. z. B. *fiorin fiorello!* neben *ciuri di ciuri!*).

Es kann nicht übersehen werden, das die freie Dritthalbzeile gewisse Arten des Ausrufs besonders liebt; so verbinden sich *muta la via!* und die ähnlichen weit seltener mit den andern Messungen des Ritornells. Ferner unterbleibt dort gewöhnlich die Konsonanz, welche übrigens auch sonst der Sizilianer etwas nachlässiger zu handhaben scheint, als der Toskaner, was Wunder nimmt, weil dieser sie nur im Ritornell, jener auch in längeren Liedern kennt (s. S. 3). Die Ungleichheit der auslautenden Vokale ist nicht ganz selten; so Pitrè 396 (*tassu — scrissi — passu*). 438 (*fossa — arrassu — ossa*). 504 (*alina — chianu — pinnina*). 673 (*ruettu — atti — pettu*).[1])

Die Anderthalbzeile reimt oder assonirt gewöhnlich; selten konsonirt sie, so: S.-Marino 623 (*notti — fatti*). 649 (*mortu — curtu*). 738 (*pipi — grapi*).

Parallelen zwischen Anderthalbzeilen und Rispetten sind leicht zu finden; z. B.:

Pitrè 667. Ciuri di dijna!
Bella, p'amari a tia cc'è 'na ruina.

Vigo 226, 21. Bella pri amari a tia c'è 'na rruina!
. . . . . .

ebend. 669. Ciuri di lumia!
Li senzii mi nescinu pi tia.

S.-Marino 125. . . .
Li senzii mi nescinu pri tia.
. . . .

ebend. 705. Scuma di mari!
'N' amicu strittu m'ha fattu cantari.

S.-Marino 214. Amuri, amuri, tu mi fa' cantari,
. . . . . .

S.-Marino 222. E di lu mari!
Vu' lu sapiti cu' mi fa cantari.

Vigo 197, 61. . . . . .
Li vostru amuri mi fici cantari.

ebend. 331. Spiritu d'acqua forti!
Nu' avemu a amari pri finu a la morti.

Vigo 194, 30. . . . . .
Ca n'hâmu amari pri finu a la morti.

ebend. 129. Cocciu di pomidoru!
Pri tia nni spinnu e moru.

L.-Bruno LII. . . . . .
Chi jo, bella, pri tia nni spinnu e moru.

ebend. 481. Galofaru 'ncarnatu!
Quann' 'un ti viju mi nesci lu ciatu.

S.-Marino 142. . .
Quann' 'un ti viju mi nesci lu ciatu,
. . . . .

[1]) Es ist dies zu S. 3 nachzutragen sowie dass besonders die mittlere Silbe eines gleitenden Ausganges leicht ausserhalb des Reims bleibt (wie im Spanischen); vgl. noch Nerucci 117 (*bellissima — passera — fissala*).

Die Anderthalbzeilen vervielfältigen sich gern durch Abänderungen des Ausrufs und des zugehörigen Reimworts (vgl. oben S. 48 f.), z. B.:

S.-Marino 428. O mari, o mari!
Cu' voli mali a mia pozza scattari.

ebend. 429. Ciuri di notti!
Cu' voli mali a mia mora stanotti.

ebend. 430. Ciuri di linu!
Cu' voli mali a mia mora a lu matinu.

So auch ebend. 53 = 54; 394 = 395; 398 = 402 = 403; 479 = 480 = 481 = 482; 297 = 323 = Dritthalbzeile Vigo 165, 49

XII.

Die geschichtliche Entwicklung des Ritornells schliesst erst mit dem Aufhören seiner Selbständigkeit. In der Anderthalbzeile tritt der Kern des Liedes neben dem Refrain, der bis zu einem siebensilbigen Verse anschwellen kann, minder stark hervor, er hat an Bedeutung ebensowohl wie an Umfang eingebüsst; in seinem verflachten und verallgemeinerten Inhalt nähert er sich selbst dem Refrain an, oft auch in der Form (durch Verbalellipse). Hieraus erklärt sich dass die Anderthalbzeile hie und da auf dem süditalienischen Festland dem Rispette als Refrain angefügt wird. So zu Airola (Prov. Benevent):

Cas. u. Imbr. I, 116, XXXIII.
Tengo lo chiuovo 'mpietto e no 'nce pare,
Chi mme l'ha posto poco sse ne cura:
Tengo la voglia de mme lo levare,
L' Amore mme costregne e dice: Dura.
Lo mare arena! lo mare arena!
Quanti n'abbandonai ppe' ammare a tene.

ebend. II, 355, 2. Come te lo crerivi, 'maro tene,
La 'nammorata toja ca era ine.
Chille quatto juorna ca t'ammaje
Lo fice pe' spassà 'sta fantasia!
Arena, arena!
Lu penziero mmio non steva a tene.

Wegen der Ausrufe vgl. oben S. 101 und:

ebend. I, 23, 2 (ebendaher).
Lo mare a core! lo mare a core!
No' te piglià lo viecchio ca te more.
Lo viecchio l'aje votà ppe' le lenzole,
Lo gioveniello accanto te conzola.

ebend. I, 169, 4 (ebendaher).
O mare a ora, o mare a ora!
Chi no' la po' campà, che no sse 'nzora!
Chi sse 'nzora sse mette a lo guajo,
Sse mette 'na funa 'nganna e la catena a lo pere.

Zu Caballino (Terra d' Otranto):

Imbr. Org. poet. S. 145. Egnu a cantare nfaccia stu castieddhu
Pe derettura alla chiesa matrice;

Ncete na donna ci pinge l'aceddhu
Natura, naturale la pernice;
Stringe la vita soa dintru na nieddhu,
Su li bell' occhi soi do' calamite,
Crisciu ca è stata pinta cu pennieddhu
Beneditta la mamma ci la fice.
Pede, camina!
A tie bon capu d'annu, a mie la strina!

Zu Neapel:

Cas. u. Imbr. II, 43, 1. È nata 'na scarola 'mmiez' u mare,
Li Turche sse nce vanno a riposare.
Chi ppe' la cimma e chi ppe' lo streppone,
Vïato a chi la vence 'sta figliola.
'Sta figliola, ch'è figlia de notare,
Porta la vonnelluccia tutta sciure;
'Mmiezo nce porta 'na stella dïana,
Ppe ffà murì l'ammante a doje a doje.
Uno va e l'auto vene,
La figlia d'u notà nce voglio bene.

(Eine Variante aber hat statt der beiden letzten Verse:
Tu che si' bella a chi te vuo' pigliare?
Pigliate a nenno tuo che te vo' bene.)

ebend. II, 177, 3. Sia benedetto chi fece lo munno,
E comme l'ha saputo bello fare.
Ha fatto la notte e poi ha fatto lo juorno
E poi lo fece crescere e mancare,
Ha fatto l'ommo tanto caro al mondo,
Ha fatto 'a donna ppe' lo contentare.
E lane!
Spina che mme punceste, vene mme sana.

Ebend. I, 254 f. steht eine Reihe solcher neapolitanischen Schlussritornelle oder *mottetti*, wie sie dort (wo das Ritornell selbständig gar nicht vorkommt) genannt werden:

E l'annisi!
Si figliata mme dai, mamma te chiammo.

E via!
Ammore senza genio è na pazzia.

E core!
Sciorillo de cetrangolo, allegro core.

Fior di giacinto!
'U mmio parlà è sincero, 'u vuosto è finto.
(Dieses ist im Wesentlichen der S. 95 angeführten Anderthalbzeile gleich.)

Fior di mortella!
Mme parete 'na luna 'mmiezzo a 'i stelle.

Statt eines Halb- und eines Vollverses finden sich aber auch zwei Vollverse und zwar in folgenden Abstufungen. Manchmal verabschiedet sich der Sänger ausdrücklich zu Ende eines Liedes, das er der Geliebten singt, besonders bei einem Ständchen. Diese Abschiedsworte nehmen aber vielfach den Charakter des *congedo* oder der *licenza* an, womit die provenzalische und ita-

lienische Kanzone schliesst; sie bezeichnen, wem das Lied gilt und auch was es soll.[1]) Schon innerhalb der Ottave zeigt sich öfters eine solche Klausel angedeutet, z. B.:

Tigri I, 362. La dama del mio core ho salutata
Con la sua madre che l'ha nutricata.

Vigo 197, 60. Ti canta lu to' amanti sta canzuna,
Siddu la vogghia so nun torna vana.

Tommaseo 274, 18. Questo lo dico a te, bella fantina,
Di questi tordi non se ne cucina.

S.-Marino 40 und 425. Vaja, figghiuzza, pìgghiati sta botta,
Sta canzuna pri tia 'pposta fu fatta.

ebend. 235. Ora ch' aju finutu la canzuna,
Addiu, biddizza, guvernati, gioja.

Vgl. das Ritornell:

Blessig II, 56. Fiorisce l'albero che poi si sgrulla;
Questo lo dico a voi, bella zitella!
Attento che il tuo amore non te burla!

Fest ausgeprägt ausserhalb der Ottave; so in der Marittima und Kampagna:

Visconti III, 9 f. Questo lo dico a voi, bel verde alloro,
Giacchè la dea non vedo, il tempio adoro.

ebend. XIII, 9 f. Questo lo dico a voi, bel lauro verde,
Chi v'ama più de me suo tempo perde.

In den andern dreissig von V. veröffentlichten Liedern wird der Schluss durch Wiederholung der beiden Anfangszeilen gebildet.) Nach einer toskanischen Zehnzeile (*a b a b a b b c b c*):

Tigri I, 797. Questo lo dico a voi, fiorito fiore,
Ci siam messi a giuocar, m'hai vinto 'l cuore.

In Sizilien (Raccuja):

L.-Bruno XIV, 9 f. Chistu lu cantu a tia, sciuri 'i cannitu,
La donna non cci sta senza maritu.

ebend. S. 68. Chistu lu cantu a tia, sciuri di nuci,
Sintiti la canzuna, e no la vuci.

vgl. Pitrè 700. Pampina di nuci!
Sintiti la canzuna, e poi la vuci.

In der Basilicata (Spinoso):

Cas. u. Imbr. II, 77, VIII, 9 f.
Aggio cantato a te, fior di sammuco,
Lattuca tenerella suca suca.
oder:
Aggio cantato a te, fior d'amaranto,
Lascio la santa notte a chi mmi sente.

Ebendaselbst (Saponara):

---

[1]) Nur sehr selten geschieht dies zu Anfang eines Liedes, so:

Cas. u. Imbr. I, 303, 1 (Lecce):
Quista la cantu a tie, fiuru de timu.
. . . . . .

Marcoaldi Umbr. 38. Albero caricato di corallo,
Per vo' se canta 'sta bella partenza
. . . . . .

Cas. u. Imbr. I, 277, V, 9 f.

Così ti rico a ti, fiore di rosa,
Inta 'ssu piettu l'arma mmia riposa.
— Così ti rico a ti, fior di vammace,
Lu munno aggi girato, e tu mmi piace.
— Così ti rico a ti, rosella janca,
Ferma la tua parola la mmia no' manca.

Weiter ausgesponnen ist der Schluss eines Liedes derselben Herkunft:

ebend. 1.

Cussì nci canto a te, fiore di ruta!
Cu 'nu mazzetto 'mmano ti saluto;
Lu quare è curcio, e tienilo ppi' d'oro,
Ca da 'inta 'nci lasso lu mmio core.
Mm'hai a scusan' ca t'aggio risvigliata;
Mo' ruormi, ruormi, chi nni simi andati.
Cussì nci canto a ti, fior di vammace,
Lasso la santa notta, e duormi 'mpace.
(oben ähnlich.)

Der Blumenausruf oder was ihn vertritt, wird auch in dieser Stellung zur todten Formel. So in Principato ulteriore (Bagnoli Irpino und Montella):

Cas. u. Imbr. I, 90 und II, 310:

²Quesso ro canto, *e da fiore* r'amenta!
Si no' mmi può parlà tienim' a mente.
— ¹Questo lo canto, e da fiore de maleva!
Mussillo 'nzuccherato, pietto re fravole.
²(Quesso ro canto, *e pe' fiore* de maleva!
Mussillo 'nzoccorato, pietto re fravola.)
— ²Quesso ro canto, *e fiore* r'aruta!
Lo juorno pari cane e la notte lupo.
(vgl. franz. *entre chien et loup.*)
— ¹Questo lo canto, e fiore di germano!
Se la mamma non vole ge la scappamo.
— ¹Questo lo canto, e fiore di melone!
Chi santo la vo' sparte 'sta passione?
— ¹Questo lo canto, e fiore di mortella!
Lo giorno pari luna, la notte stella.
²(Quesso lo canto, e fiore re mortella!
Lo juorno pari sole, e la notte stella.)
— ¹Questo lo canto, e fiore di papagno!
'Mbietto ti baceria, 'mbocca e 'ncanna.
— ¹Questo lo canto, *e cimmolo* d'aruta!
Giesù, quanto si' brutta, va ti rerrupa.
— ²Quesso ro canto, e cimolo re noce!
Tu mitti la quitarra e io la voce!
— ¹Questo lo canto, e *da lo mare* è rena!
Li guai so' li tui, oh ddio che pena!
— ²Quesso lo canto, e *pe' lo mare* è biento!
Chi vene appriesso a vui, pierde lo tiempo.
— ²Quesso ro canto, e pe' lo mare è bia,
'No saluto ti manno pe' la via.
— ²Quesso ro canto, e pe' lo mare è core!
Schiatta la mamma, la figlia mmi vole.
— ²Quesso ro canto, e pe' lo mare è core!
Si no' mmi puo' parlà tienimi 'ncore.
(wesentlich gleich der ersten dieser Klauseln.)

— ²Quesso ro dico, e pe' lo mare è core!
Non te la pozzo rice 'na parola.
(vgl. oben *Lo mare a core!* und *E core!* S. 108 f.)
— ²Quesso ro canto e pe' lo mare è nente!
'No saluto lo manno a lo tenente.
(vgl. *Fiore di niente!* S. 55 f.)
— ²Quesso ro canto e pe' lo mare è otto!
Chi no mmi po' sentì face la botta.
— ²Quesso ro canto e pe' lo mare è nove!
Chi no mmi po' sentì moresse mone.
(vgl. *Sarà le otto, le nove!* S. 38.)

In etwas verschiedener Fassung irgendwo in Kalabrien:

Pitrè I, S. 30. 'Esta canzuna è detta all' aranciara:
Bella, che non vedrò cchiù in sti mura.

Aehnlich diesem zu Castelbuono (Sizilien):

Pitrè 212. Chista è la cantunara di la stidda:
Siti cchiù linna di 'na picciridda.
S.-Marino 30. Chista è la cantunara di la stidda;
Tu si' cchiù bedda ca si' picciridda.
} Die beiden zugehörigen Lieder sind nicht die gleichen.

vgl. S.-Marino 27. Scorcia di nucidda!
Oh quant' è bedda chista picciridda.

Pitrè 642. Scorcia di nucidda!
Siti cchiù linna di 'na picciridda.

ebend. 680. Lucenti stidda!
Vi vogghiu beni assai ca siti bedda,
Ti vogghiu beni assai, si' picciridda.

S.-Marino 37 Anm. Chista è la cantunara lucenti-spata;
La tò facci unn' è vista è disiata.

vgl. Vigo 126, 57, 5. Lu jovi siti 'na lucenti spata.

S.-Marino 151. Chista è la cantunara d' 'a lumia,
Si manciu o dormu, sempru pensu a tia.

ebend. 212. Chista è la cantunara di l'amuri;
Vàsami, e 'ncelu vaju nni lu Signuri.

ebend. 250. Chista è la cantunara d' 'u furmentu;
Capiddi d'oru e pittuzzu d'argentu.

ebend. 252. Chista è la cantunara d' 'a nucidda;
T'amavi di quann' eri picciridda.
(vgl. oben.)

ebend. 253. Sta cantunara è di ciuriddu tunnu;
Nn'âmu ad amari mentri chi cc' è munnu.

ebend. 260. Chista è la cantunara di lu suli;
Nun ti scurdari a cu' ti porta amuri.
(vgl. Vers 6: E di lu suli nni porti la spera.)

ebend. 350. Chista è la cantunara di la cima,
Ca di li beddi vu' siti la prima.

ebend. 449. Chista è la cantunara di lu mari;
Biatu cu' s'arriva a maritari.

Pitrè I, S. 30. Chista la cantu in aria di linusa:
La mamma è vecchia, e la figghia è tignusa.

Cantunara ist nicht zu verwechseln mit *cantunera*; letzteres heisst die Ecke (kommt z. B. mit dem andern zusammen S.-Marino 260 vor) und erscheint, als Zeuge südlichen Ursprungs, auch

in mittelitalienischen Rispetten; so (*cantonera, cantoniera*) Marcoaldi Pic. 45, 1. Tigri I, 317, 1 [1]) (T.: „avrebbe forse voluto dir *cantonata*?"). Das andere Wort bedeutet eben das Schlussritornell, eig. Gesang überhaupt, ist aber kaum da, wo es gebraucht wird, recht verstanden. Man hat es erklärt: *cantu un aria* oder *cantu in aria* und so heisst es ja auch geradezu in dem letzten Beispiel. In Cefalù sagt man dafür *cannaggiu*; so:

Pitrè 343. Chistu è 'u cannaggiu di lucenti spata:
Facciuzza ch' 'un è vista è addisiata.
(vgl. Vers 4: Lu Re di Spagna vi proj la spata.)

Das Lied, zu welchem dieser Schluss gehört, ist an den gerichtet, der im Kampf die Geliebte errungen hat (vgl. Vigo 186, 11); aber an das Mädchen selbst, dem „König und Vizekönig unterthan sind", das Lied von Castelbuono mit dem fast gleichen Schlusse (s. oben). *Ch'un* für *unn'* ist eine merkwürdige Variante. Ebenfalls aus Cefalù folgender wieder zu einem eigentlichen Ritornell gewordene Nachsang:

Pitrè 633. Pampina di campa!
E chistu è lu cannaggiu di l'amenta;
Unni camini tu lu celu canta. [2])

So sehen wir das Ritornell in den Congedo des Rispettes hineingewachsen. [3]) Wäre es umgekehrt aus ihm hervorgegangen und wäre Ritornell eine allgemeine und nicht eine nur römische Bezeichnung, so würde sie in's Klare gesetzt sein; denn *ritornello* heisst italienisch Refrain

XIII.

Einige allgemeine Betrachtungen, welche mir nothwendig erscheinen, finden besser ihren Platz hier in einem Rückblick, als sie ihn in einer Einleitung gefunden haben würden.

Nicht unter den erzählenden, sondern unter den Stimmungsliedern des Volkes habe ich

---

[1]) Beide Lieder sind eigentlich nur Varianten eines und desselben; vgl. bes. Vers 3.
M.: Bellina, tu che porti la bandiera =
T.: C'è una ragazza che porta bandiera.
Man vergleiche dazu:
S.-Marino 272. Sugnu arrivatu a chista cantunera,
•
Cc'è 'na picciotta chi porta bannera
• • • • •
Vigo 193, 27. Vegnu a cantari a la to cantunera,
•
Na donna affaccia comu 'na bannera
• • • • •
Mit ersterem stimmt in den vier ersten Versen das toskanische Rispett ziemlich genau überein, mit letzterem das picenische im zweiten und fünften = sechsten (der Reim ist hier: *Maddalena, Mantalena*).

[2]) Es wird ja auch sonst mit einem Ritornell ein Ständchen abgeschlossen:
Marcoaldi Umbr. 100. Fiore d'erbetta!
Per questa volta lo cantà me basta:
La bona sera e la partenza è questa.

[3]) Pitrè sagt von den venezianischen Vilote I, S. 166: „cantandosi, alla fine del quarto verso hanno l'intermezzo di un breve intercalare chiamato *nio* o *nido*, appunto come in Sicilia le canzoni si alternano co' fiori, e in Toscana gli stornelli col ritornello di una vivace arietta avente relazione colla cantilena e col concetto dello stornello medesimo" (s. S. 78). Ist hier noch eine andere Verbindung der Rispette und Ritornelle gemeint, als die, von der ich oben gehandelt habe?

den Gegenstand meiner Untersuchung gewählt. Man sieht leicht ein, wie jene als anvertrautes Gut von Hand zu Hand gehen, mit diesen aber Jeder als seinem vollen Eigenthum schaltet und waltet. Jetzt kleidet der Sänger seine Gefühle genau in ein überliefertes Lied, jetzt schneidet er sich ein solches für sein Bedürfniss zurecht, jetzt flickt er sich aus allerlei alten Versen ein neues Lied zusammen. Denn wenn die Liebe im Grunde immer aus den gleichen Freuden und Leiden besteht, kann sie eine wirklich verschiedene Sprache führen? Sie kann es nicht und sie will es nicht; suchte sie mühsam das Neue, bloss weil es neu ist, dann wäre sie keine Leidenschaft; das Beste aber ist alt. So kehren denn immer dieselben Verherrlichungen der Geliebten wieder, dieselben Liebesseufzer, dieselben Liebesschwüre, dieselben Schmerzensrufe. Die besondere Art des Einzelnen macht sich sehr wenig geltend; nirgends, durchaus nirgends liegt das Herz eines Volkes so offen und greifbar vor uns, wie in den Rispetten und Ritornellen das des italienischen, das heisst des ungebildeten und unverdorbenen. Nannarelli rühmt uns die Lieder einer gewissen Teresa zu Arlena als besonders eigenthümlich. Aber Anklänge an schon Bekanntes weist er hier selbst nach und sie sind viel zahlreicher, als er voraussetzt. Man betrachte z. B. S. 18 dies Rispett mit Ritornellschluss:

Eccomi ritornata al tuo bel regno, Davanti alli tui piedi inginocchione:	Tigri I, 816, 1. 2.	Eccomi, caro amor, son ritornato Colla catena al collo in ginocchioni.
Se fra noi passato è qualche sdegno, Le male lingue ne son la cagione;	ebend. I, 747, 3. 4.	Mi s'è adirato chi ben mi voliva; Le male lingue ne son la cagione.
Le male lingue e le gente bugiarde; Non danno foco al mar perchè non piglia, Non danno foco al mar perchè non arde.	Blessig I, 94.	Non dar udienza a ste lingue gagliarde, Lo fanno per confondere la gente, Non danno foco al mar, perchè non arde.

Daher ist es denn kaum möglich die einzelnen Lieder, besonders die Ritornelle, auseinanderzuhalten; Variante schliesst sich an Variante, und wie durch Nebelbilder geht ein Ritornell in ein anderes über, das mit ihm nicht Wort, noch Sinn, noch Reim gemein hat. Einige Eigenthümlichkeiten dieser Umwandlungsprozesse habe ich schon beiläufig der Aufmerksamkeit empfohlen; an dieser Stelle will ich nur die so ungemein häufige Verzerrung wohlwollender Ritornelle in übelwollende, ernster in spöttische durch ein paar Beispiele erläutern:

Blessig I, 46.	*Che bella camminata* avete intanto, *Che bella vita* e che bel parlamento, Il vostro amore se ne gode tanto.	röm. Rit.	*Che bella vita, che bella camminata!* *Siete una giovanotta tutta compita* - Parete la Didona abbandonata!
ebend. I, 87.	*Che bella camminata e bella vita!* Che bella bocca e che cara parlata! *Che bella giovanetta tutta compita!*		
ebend. I, 9.	*Affacciati alla finestra,* brugnoletta! Che porti la rezzola a mezza testa, Non mi fà più penar, *sii benedetta!*	röm. Rit.	*Affacciati alla finestra, si' ammazzata!* Li sorci te la rosicheno la camicia, E i gatti te la fanno la serenata.
röm. Rit.	*Affacciati alla finestra,* cara, cara, Quanto ti dico una parola sola, Allora sta il mio core sciala, sciala.	desgl.	*Affacciati alla finestra* e dammi gusto, Se non me lo vôi dar, te compatisco, Te manca la camicia, la veste e il busto.
desgl.	*E lo mio amore mi ha mandato a dire,* *Che mi provveda,* chè mi vuol lasciare; *Queste son pene* da farmi morire. (fast = Tigri II, 187; s. S. 12.)	desgl.	*E io glie' ho mandata la risposta* *Che se provveda* lui ch'io son provvista; *Queste son burle* che se fanno a posta.

desgl. *Avete l'occhio nero* e il petto bianco,
Me pareno due lampane d'argento;
Bella chi *piglia a voi* diventa santo.
(vgl. Avete l'occhio nero . . . . . Blessig I, 288. Tigri II, 23.)

desgl. *Avete l'occhio nero* e mi guardate,
Andate dicendo che non me volete,
Ma io non *voglio a voi* se me pagate.

s. S. 17.

Wenn es irgend geflügelte Lieder gegeben hat, so sind es die Ritornelle; der Wind weht sie man weiss nicht woher noch wohin. Ihr Alter und ihre Heimath sind unbestimmbar; die Züge, die sich auf Zeit und Ort beziehen, pflegen beständig zu wechseln. Dass in dem sizilianischen Ritornell

Pitrè 435. Ciuri di canna!
Carzarateddu sugnu pi' na donna,
E di *Turinu* aspettu la cunnanna

Turinu neu ist, liegt auf der Hand; das Ritornell selbst aber ist alt:

Tommaseo 345, 14. Fiorin di canna!
In carcere ci son per una donna,
E di *Firenze* aspetto la condanna

(anderswo heisst es *dal caporale* statt *e di Firenze*). Aehnlich kann es mit den Ritornellen stehen, in denen die Hortensia angerufen wird (Nerucci 51. Blessig I, 291), da diese Blume vor unserm Jahrhundert nicht in Italien angebaut worden ist.[1]) Es kommt jedoch auch das Gegentheil vor, nämlich dass solche Züge ein zähes Leben fristen. Man denke an geschichtliche Anspielungen, wie die auf die „trucerie del Gallispano" in einem sanesischen Ritornell (Pitrè I, S. 151) und die auf die Seekämpfe zwischen Türken und Venezianern ebenfalls in einem toskanischen (s. oben S. 30). Auch Ortsnamen wandern zuweilen über die Gränzen der engern Landschaft; müssen aber dann, wenn ihnen kein besonderer Glanz anhaftet, unverständlich werden. Man frage einmal den Römer, welcher Klosterbruder werden will (Blessig I, 7):

Mi voglio andar far frate della Scala,

an welche Scala er denkt; ich bin überzeugt, er wird die Antwort schuldig bleiben. Oder denkt er wirklich an Santa Maria Scala Coeli bei den Tre fontane oder an Santa Maria della Scala in Trastevere? Dann aber muss dem Umbrer, wenn er singt (Marcoaldi Umbr. 11):

Mi voglio fà romito della Scala,

eine andere Scala vorschweben, schon wegen des *romito*; in der That sucht Marcoaldi den Ort zwischen Florenz und Pisa. Was hingegen das Meer anlangt, so brauchen die Ritornelle in denen von ihm die Rede ist, nicht wie man wohl gemeint hat, am Meer entstanden zu sein oder hier die betreffende Fassung erhalten zu haben; das Meer gehört zu den Dingen, mit denen man auch durch

[1]) Indessen liesse sich für die Jugend des Blessigschen Ritornelles noch die Verklammerung (das Enjambement) zwischen dem 2. und 3. Vers anführen, die allerdings nicht stark ist:

Fiore d' ortensa!
L'amore è bello: colla lontananza
Cresce l'affetto e la benevolenza.

Ganz ohne jeden Zweifel aber ist unvolksthümlich eine Verklammerung, wie sie in diesem römischen Ritornell eintritt:

Fior di cicoria!
Sarebbe giusto Amor, se quando varia
Un cor, l'altro perdesse la memoria.

Hörensagen vertraut wird. Schliesslich sei erwähnt, dass sogar manche mundartliche Eigenthümlichkeit weit von der Heimath weg sich niederlässt (s. S. 112 f.).

Das wissenschaftliche Studium der italienischen Volkslyrik ist noch sehr jung; und bis jetzt hat man eigentlich nur ihren Inhalt in's Auge gefasst. Durch Ueberblicke und Umblicke hat sich besonders Pitrè verdient gemacht; Lizio-Bruno ist der Erste gewesen, der uns eine umfassende Sammlung von Parallelstellen gegeben hat. Meine Vergleichungen zielen in erster Linie nicht auf den Inhalt, sondern auf die Form der Lieder ab, wenn ich auch nebenbei Manches bemerkt habe, was für die letztere unwesentlich ist. Die verschiedenen Fassungen des Ritornells zu kennzeichnen und ihre Verwandschaft zu bestimmen, das ist die Aufgabe, die ich mir gestellt habe. Aeussere Hülfsmittel, wie wir dergleichen für die Formen der Kunstdichtung besitzen, nämlich geschichtliche Zeugnisse, fehlen hier. Das Alter der einzelnen Lieder lässt sich, wie gesagt, nicht ermitteln. Es bleibt Nichts übrig als die heute im Volksmund lebenden Lieder in ihren formellen Merkmalen zu prüfen und zur Grundlage allgemeiner Erwägungen zu machen. Das so gewonnene Ergebniss lautet, vom Einzelnen abgesehen: Das Ritornell gränzt einerseits an das Rispett, anderseits an das Sprichwort; entwickelt hat es sich in der Richtung von jenem nach diesem. Die Sicherheit dieses Ergebnisses scheint mir die, welche überhaupt auf einem derartigen Gebiet erreicht werden kann, auf einem Gebiete, wo die Bezüge der einzelnen Formen zueinander oft so verwickelter Natur sind. Wenn ich dabei den Ausdruck „Verwandtschaft" gebraucht habe, so möge man denselben nicht zu scharf fassen. Mit Recht sagen wir, ein Wort stammt von dem andern, indem wir dabei eine Reihe von Gesetzen in ihrer natürlichen, nothwendigen Wirkung überschauen; allein die Aufeinanderfolge dichterischer Masse lässt sich bei dem vorwiegenden Antheil, welchen das menschliche Bewusstsein daran hat, schwer als Geschlechtsfolge begreifen.

Den einen oder den andern meiner italienischen Freunde sehe ich im Geiste sich über die vielen Belege wundern. „Wozu diese erdrückende Masse? für das Ritornell gibt es ein paar Bestimmungen; sonst ist Alles der Willkür überlassen." Und er schickt mir vielleicht selbstgemachte Ritornelle, in die er ein paar anführenswerthe Absonderlichkeiten eingewebt hat. Allein, werde ich ihm sagen, es handelt sich nicht um Ritornelle schlechthin, sondern um Ritornelle, welche unbefangen unter dem Einfluss von tausend andern entstehen. In diesen, den volksthümlichen Ritornellen herrscht fast eine unbewusste Gesetzmässigkeit; nicht als ob das oder jenes geradezu verpönt wäre, aber gewisse Richtungen werden mit unverkennbarer Vorliebe eingeschlagen, in fest vorgezeichnete Umrisse scheinen sich die meisten Ritornelle einzufügen. Woher käme sonst das viele Formelhafte, Verdunkelte, Gedankenlose, woran sich philologischer Scharfsinn so gut erproben kann wie an irgend einer Klassikerstelle? Um das Gewöhnliche und Häufige vor dem Seltenen und Vereinzelten (gewiss öfters Unvolksthümlichen) hervorzuheben, durfte ich mir keinen allzuengen Raum abstecken. Indessen habe ich die mir vorliegenden Quellen keineswegs erschöpft und wie wenig wiederum bieten sie im Vergleich zu dem, was nicht aufgezeichnet oder wenigstens nicht veröffentlicht ist! In Italien selbst, wo unaufhörlich neuer Stoff herbeifliesst, wo jede Nachfrage neue Varianten ergibt, hätte gewiss das Einzelne in helleres Licht gesetzt werden können, aber das Ganze wäre schwerlich zur Vollendung gediehen.

Wenn täglich auf den Lippen von Tausenden neue und alte Ritornelle aufspriessen, wenn manche Leute fast nur in Ritornellen reden oder wenigstens ebensogern, wie Sancho Pansa in

Sprichwörtern, so ist damit auch gesagt, dass an Ort und Stelle diese Dichtungsart nicht besonders geschätzt wird. Ja, in Sizilien sind die Ritornelle so verachtet, dass sie gerade aus diesem Grunde schwer für den Sammler zu bekommen sind; dort haben sie freilich auch ihren ursprünglichen Charakter geändert und sich besonders bei Dirnen und Gefangenen eingebürgert. In Venedig, wo sie erst spät eingewandert sind, werden sie nur von den Männern, nicht von den Frauen gesungen; diese bezeichnen sie als *roba senza sugo*. Kaum besser geht es ihnen in ihrer eigentlichen Heimath, wo sie doch am Ueppigsten und Duftigsten blühen. So schreibt mir Domenico Gnoli aus Rom, dass er einstens gegen tausend Ritornelle daselbst gesammelt habe, sie aber des Druckes nicht für würdig erachte, es scheine ihm, als ob es dem römischen Volke an Einbildungskaft, an dichterischem Gefühle mangle. Ich gestehe, ich denke anders über die römischen Ritornelle. Ohne Zweifel finden wir unter ihnen viele matte, unbedeutende, gemeine, sehr viele. Daneben jedoch wieder andere, welche vollkommen in ihrer Art sind, welche in drei oder drittehalb Zeilen so Vieles so gut sagen, wie nur möglich, z. B.:

In's Kloster will ich gehn zur „Himmelsleiter"
Und Beichtiger bei meiner Liebsten werden,
Und liebt sie mich nicht, sie nicht absolviren.

Und sagte mir der Papst: „Ganz Rom sei dein,
Doch lasse ab von dem, den du erkoren",
Ich würd' ihm sagen: „Heil'ger Vater, nein!"

Oh Gott, was sind wir!
„Verrätherisch", sprach Adam, „ist das Weib";
Lasst uns verrathen, denn verrathen sind wir.

Die ganze Nacht kommst du im Traume mir,
Sag' doch, Geliebter, warum thust du's nur?
Und sag', wer kommt im Traume denn zu dir?

Oder will man behaupten, die Art sei gering? etwa wegen der Kürze? Ich meinestheils halte ein gutes Ritornell für schwieriger zu dichten als ein gutes Rispett.

Unser Göthe konnte die Ritornelle nicht leiden; aber er hörte sie nur singen. Und die Sangweise ist in der That — wie sie V. Scheffel nennt — ein Klaggeheul, welches nur zu oft unsern ersten Schlummer stört. Ein anderer deutscher Dichter, Rückert, liess sich dadurch nicht abschrecken, die nähere Bekanntschaft der Ritornelle zu suchen und er ist meines Wissens nicht nur der Erste, der Ritornelle in's Deutsche übersetzt hat (wie später P. Heyse u. A.), sondern auch der Erste, der überhaupt Ritornelle gesammelt hat. Unter seinen hundert Ritornellen von Ariccia (1817) stehen manche, die ich hätte anführen dürfen, da ich ihren italienischen Text nicht nachzuweisen vermag, so:

23. O Gott, wie mir gefällt die blaue Farbe!
Weil drein sich kleidet Himmel sammt dem Meere,
Weil drein sich kleidet mein geliebter Knabe.
(zu S. 28.)

---

65. In Meeres Mitten ist ein offner Laden,
Und eine junge Kaufmannsfrau darinnen,
Die feil hat golden Band und Seidenfaden.

66. In Meeres Mitten ist ein Ball von Golde;
Es streitet drum der Türke mit dem Christen;
Wem wird zuletzt der edle Schatz zu Solde?

67. In Meeres Mitt' ist ein Altar erhaben;
Mit Rosenkränzen kommen alle Frauen.
O bittet ihn für mich, Jesum den Knaben!

68. In Meeres Mitten
Schwimmen Bajockchen lauter funkelneue
Und lauter Jungfern, die um Männer bitten.
(zu S. 31.)

82. Die Sonne mit dem Monde machte Frieden,
Frieden der König mit der Kaisrin Gnaden;
So wollen wir's auch, wenn es Gott beschieden.
(1. 3 = 2. 3. der Dritthalbzeile S. 28 unten.)

Rückert hat auch selbst Ritornelle gedichtet, welche aber, sinniger und überlegter wie sie sind und voll nordischer Anschauungen, kaum mit italienischen verwechselt werden können. Ich wähle unter ihnen ein paar, welche zugleich Rückerts Vorliebe für die Allitteration darthun:

Lasst Lautenspiel und Becherklang nicht rasten,
So lang' es Zeit ist zu der Jugend Festen,
Ist Fasching aus, so folgen dann die Fasten.

Du willst mit deinen Blicken Tod mir geben,
Ich will mir von den Lippen Leben rauben;
Nun gut, das wird ein Kampf auf Tod und Leben.

Bescheidnes Veilchen!
Du sagest: „Wann ich gehe, kommt die Rose".
Schön, dass sie kommt; doch weile noch ein Weilchen.

XIV.

Wie früh auch die gebildeten Kreise am Rispett Geschmack fanden, beweisen u. A. fünf Lieder aus dem 14. Jahrh., welche Carducci Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV Pisa 1871 S. 58—60 mittheilt. Sie stellen zwei Hauptformen je der Sechs- und der Achtzeile dar: *a b a b a b* (XXXIII. XXXV), *a b a b c c* (XXXVI), *a b a b a b a b* (XXXIV) und *a b a b a b c c* (XXXVII). Eines von ihnen sei ausgeschrieben, damit man erkenne, wie alt der Ton ist, der in den heutigen Rispetten herrscht:

XXXV. Brunetta ch'ài le ruose alle mascelle,
Le labbra dello zucchero rosato;
Garofolate porti le mammelle,
Che ali più che non fa lo moscato,
Tu se' la fiore; s'io n'amassi mille
Non t'abandono mentre ch'aggio il fiato.
(wegen *fiore* vgl. S. 61.)

Der gewöhnlichen Form des heutigen toskanischen Rispettes *a b a b c c d d* begegnen wir in drei Liedern aus eben der Zeit bei Carducci Studi letterari Livorno 1874 S. 417 und 424; der Parallelismus geht ihnen ab. Ich setze das eine hierher:

O perlaro gentil, che dispogliato
Se' per l'inverno ch'ogni fior nasconde,
Nel tempo novo dolze innamorato
Ritorneranno li fiori e le fronde.

Ma io dolente, quanto più vo innanzo,
Nell' amor di costei più disavanzo.
Ahi lass' a me! non vôl piu annamorarmi
La bianca mano che solea toccarmi.

Der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts und neapolitanischen Dichtern gehören die von Trucchi III, 46 f. veröffentlichten Lieder an: eine Achtzeile, eine Sechszeile und eine Zehnzeile mit je zwei überschlagenden Reimen. Die Achtzeile endigt mit dem Sprichwort:

All' arbore caduto: accetta, accetta!
(s. S. 12.)

Die Sechszeile lautet:

Chi vuole gentilezza e cortesia,
Vadasen' a lo core innamorato.
Chi vuol amore che perfetto sia,
Ami una donna che non abbia amato.
Chi vuol amare senza gelosia,
Faccia che piova senza nuvolato.

Eine längere Reihe von *rispetti d'amore* des 15. Jahrh. (eine Sechszeile, sonst lauter Achtzeilen *a b a b a b a b* oder *a b a b a b c c*) finden wir in Cappelli's Poesie musicali dei secoli XIV, XV e XVI Bologna 1868 S. 55—66.

Im 16. Jahrhundert dichtete z. B. Bernardo Accolti Strambotte (*a b a b a b c c*). Neuerdings haben verschiedene Dichter das toskanische Rispett auch im Parallelismus seiner zweiten Hälfte treu nachgebildet; ich nenne nur dall' Ongaro.

Als einzelnes Gedicht ist also das Rispett in der Kunstdichtung von geringem Belang; von unvergleichlich grösserem als Strophe. Auch dieser strophische Gebrauch des Rispettes scheint im Volke zu wurzeln, dem er wenigstens seit lange vertraut ist. Die Vermittlung zwischen dem einzelnen und dem strophischen Rispett bildet das Rispett im Wechselgesang. So ist z. B. der Contrasto des Bontempo Conciaco von Belluno aus dem Jahr 1385 (Antonio da Tempo ed. Grion S. 350—356) in Sechszeilen (*a b a b c c*).

Schon Cino von Pistoja hat ein Lied in sechs Sechszeilen (*a b a b a b*) abgefasst; es beginnt: *Mille volte richiamo il dì mercede* und hat ein Tornell, welches mit dem vorhergehenden Verse reimt. Ebenfalls mit einem solchen Tornell, welches zugleich den Anfangsvers wiederholt, schliesst ein Lied in drei Achtzeilen (*a b a b a b a b*) bei Carducci XXXI. Das hier voraufgehende (XXX) besteht aus zwei Sechszeilen (*a b a b a b*) mit doppeltem Tornell. Ueber alle andern Formen des Rispettes aber hat die Achtzeile *a b a b a b c c* den Sieg davongetragen; sie hat sich zu jenen klangvollen Stanzen vervielfacht, welche aus der Lyrik in die Epik übergegangen sind, um hier die unbestrittene Herrschaft auszuüben. Dass die eine Dichtungsgattung sich das Gewand der andern aneignet, könnte befremden; doch bedenke man den Ursprung und das Wesen des italienischen Epos. Ich glaube, dass lange vor Boccaz die Ottavarima angewandt worden ist; Nichts als eine Verballhornung derselben däucht mich die Nonarima (*a b a b a b c c b*) der dem Dino Compagni zugeschriebenen Intelligenza. Denn diese ist unvolksthümlich, wie das Volk zwar eine Dreizeile, aber keine Fünf- und keine Siebenzeile kennt; sie ist sogar zu geschmacklos, als dass der Verfasser des Gedichtes nicht ihr Erfinder wäre. Man vermag zu erkennen, welches Ideal ihm vorschwebte; er wollte dadurch eine möglichst reiche Strophe schaffen, dass

er neben dem überschlagenden und dem gepaarten auch den einschliessenden Reim in ihr anbrachte.[1])

Die Ottavarima verläugnet selbst späterhin ihre Herkunft vom Rispette nicht ganz; sie lässt sich in ihrer innern Form gern seinen Einfluss gefallen. Wie häufig begegnen wir bei Boccaz dem Parallelismus zwischen überschlagenden (und zwar meistens zwischen ungeradzahligen) Versen, wie:

Filostrato V, 55. Colà istava, quand' ella mi prese
Con gli occhi belli e vaghi con amore;
Colà istava, quando ella m'accese
Con un sospir di maggior fuoco il core;
Colà istava, quando condiscese
Al mio piacere il donnesco valore;
Colà la vidi altiera, e là umile
Mi si mostrò la mia donna gentile.
vgl. ebend. II, 101. III, 36. IV, 33 [1 + 2. 3 + 4. 5 + 6. 7 + 8).
40. V, 24. VII, 59. Ninf. Fies. I, 2. VII, 48. Tes. IV, 69. 88. VII, 46.

Und wie häufig bei Ariost dem andern Parallelismus, dem zwischen aufeinanderfolgenden Versen, besonders zwischen dem sechsten und dem siebenten[2]), so:

X, 114. . . . . appena si ritenne
Di salir altri; ma tennel l'arnese:
L'arnese il tenne, che bisognò trarre.
vgl. VI, 2. XII, 6. XIII, 15. XIX, 26.

Nicht minder zwischen dem Ende der einen und dem Anfang der andern Strophe, so:

XII, 28. . . . . avvenne
Ch' Orlando e Ferraù le sopravvene.
29. Le sopravenne Ferraù ed Orlando.
vgl. XI, 15 f. XIX, 54 f. XXII, 14 f.

Und dann sogar zwischen je zwei Versen:

XV, 14. E questo fu d'orribil suono un corno,
Che fa fuggire ognun che l'ode intorno.
15. Dico che 'l corno è di sì orribil suono,
Ch'ovunque s'oda, fa fuggir la gente.
vgl. XIX, 27 f.

Bei den Italienern scheint mir überhaupt die Kunstdichtung von der Volksdichtung in etwas grösserem und diese von jener in etwas geringerem Maasse abhängig zu sein, als man gewöhnlich annimmt. Beide haben sich hier von Anfang an näher gestanden, als bei andern Völkern; wäre dies nicht, so liesse sich gar keine wesentliche Einwirkung von oben nach unten denken. Die eigentlichen Träger und Pfleger des Volkslieds sind unbefangene Naturkinder; ein

---

[1]) Eine neunzeilige Strophe anderer Art hat Ruggieri Pugliese in einer Kanzone (Trucchi I, 50 ff.) angewandt: *a b a b, c d c d c.* Vgl. damit die siebenzeiligen Strophen bei Card. XLVIII:
a b b a a b b c d c d c d c e e.

[2]) Selten zwischen dem fünften und dem siebenten Vers:
VI, 26. E fa crollar sì il mirto ove è legato,
Che delle frondi intorno il piè gl' ingombra:
Crollar fa il mirto, e fa cader la foglia;
Nè succede però che se ne scioglia.

gewisser Kunstsinn ist ihnen aus dem Alterthum angeerbt, später wäre er ihnen nicht beigebracht worden. Zu manchen Volksliedern lassen sich ältere litterarische Quellen nachweisen; aber das besagt Nichts, die Quellen rinnen zum grossen Theil selbst wieder aus der Volksdichtung.

Da mir wegen des Folgenden daran liegt, die eben angedeutete Auffassung möglichst zu rechtfertigen, so sei es mir gestattet, auf ein Sonett Petrark's hinzuweisen, welches beginnt:

Benedetto sia 'l giorno e'l mese e l'anno
E la stagione e'l tempo e l'ora e'l punto
E 'l bel paese e'l loco ov' io fui giunto
Da duo begli occhi che legato m'hanno.

Dazu stimmen die beiden ersten Verse in einer Strophe des Ninfale Fiesolano von Boccaz:

V, 9. Benedetto sia l'anno e'l mese e'l giorno
E l'ora e'l punto e anche la stagione
(Che fu creato questo viso adorno)

so genau, dass — wie Witte Einleitung zum Dekameron [3] S. LIX bemerkt — „nothwendig der eine von diesen zwei Freunden den andern abgeschrieben haben muss; — doch wohl Boccaccio den Dichter von Vaucluse." Zunächst würde ich eher das Umgekehrte glauben, da Boccaz an einer andern Stelle (Filostrato III, 83) sich fast derselben Worte bedient:

E benedico il tempo, l'anno e'l mese
E'l giorno, l'ora e'l punto che costei
Onesta, bella, leggiadra e cortese
Primieramente apparve ogli occhi miei.

Hier erstreckt sich der Segen noch über Strophe 84 (*E benedico i ferventi sospiri*) und 85 (*Ma sopra tutto benedico Iddio*). [1])

Indessen treten gegen die Anklage eines derartigen Diebstahls eine Reihe von Volksliedern als Entlastungszeugen auf:

Tigri II, 111. Stelle sei!
Benedetto l'ora ch'io la mirai,
Benedetta l'ora ch'io con lei stei.

A. Wolf 269, 8, 13 f. Benedeto xè stà quel zorno
Che ti vidi e che t'amai.

Cas. u. Imbr. II, 272, II, 2.
Sia benedetta l'ura ci t'amai.

ebend. II, 369, IV, 10. Te benedico l'ora che t'amaje.

Vigo 144, 42, 7 f. Benedicu mumenti, quarti ed uri
Benedicu me stissu chi t'amai.

ebend. 149, 93, 1 f. Binidittu ddu jornu ca ti vitti,
Filici ddu mumentu ca t'amai.

vgl. Lafuente II, 142, 5, 1.
Bendita sea la hora
Que te comencé a querer.

---

[1]) Die zwei Terzette eines Sonettes in zwei Hdss. des beginnenden 15. Jhrhs. (Carducci Cantilene S. 268) vekrehren diesen Segen in einen Fluch:

Io maladisco l'ora e'l punto e'l dì
E'l luogo e'l tempo dove Amor mi fe'
Veder le tuo' bellezze e'l bel disi',
E quella crudeltà che regna in te.
Sia maladetto chi già mai seguì
Le leggi tue e chi per me le fe'.

Andere Segenswünsche haben wir oben (S. 58) kennen gelernt. Uebrigens hebt auch eine Ballate von Ser Giovanni Fiorentino (Carducci CXXXIV) folgendermassen an:

Benedetto sia il giorno ch'io trovai
Pace negli occhi bei ch'io tanto amai

und in einer andern von ihm (Carducci CLVI, 9 — 14) heisst es:

Io benedico gli affanni e' sospiri
E le lagrime tante ch'io ho sparte
E gli affiitti pensieri e' gran martiri
Che ho con versi piene tante carte;
E benedico quell' amorosa arte
Che fe' contento il dolce mio disio.

In den Ballaten dieses Dichters entdecken wir noch manche andern volksthümlichen Züge; z. B. jenen häufigen Anfang von Rispetten und Ritornellen (Carducci CXXXII):

Alzando gli occhi i' vidi una donzella.

XV.

Durch den Hinweis auf die litterarische Entwickelung des Rispettes glaube ich einem allgemeinen Bedenken wegen der entsprechenden des Ritornells vorgebeugt zu haben.

Vom Einzelritornell ist nicht viel zu sagen; man hat in neuerer Zeit den Versuch gemacht, es in die Litteratur einzubürgern. Im Volk war es als Ausdruck politischer Stimmung sehr beliebt geworden — Nerucci gibt eine Menge Beispiele davon, aus denen ich gelegentlich einige angeführt habe — und so haben wir denn auch politische Ritornelle von dem oder jenem Schriftsteller, z. B.:

Code e codini!
Com' è vero che noi siamo romani,
La patria de' due Bruti è di Mazzini.
Fiore di ruta!
Il Re lo disse, in barba ad ogni coda:
„L'Italia è fatta, se non è compiuta".
(Stornelli ed altre poesie di Luigi Morandi
Sanseverino-Marche 1867 S. 29. 43.)

In der genannten Sammlung sind auch nichtpolitische Ritornelle enthalten; so ist das *Odi et amo* des Katulls übersetzt (S. 62):

In questo core c'è l'odio e l'amore.
Se tu domandi come, io nol so dire;
Ma lo sento, o mia Bella, e n'ho dolore.

Ein deutscher Dichter war hierin den italienischen schon vorangegangen (s. oben S. 117). Die volle Dreizeile (ohne Beachtung der Konsonanz) wird von Alters her vielfach als Epigramm und Inschrift verwandt. So liest oder las man über dem Thore eines alten Kastells bei Mailand folgende Verse aus dem Jahre 1467 (Quadrio III, 362):

Laude a Dio, Martin a Corte m'ha facto,
Non a offension di persona alcuna;
Solo a riparo d'ogni suo difacto.

Auf den berühmten Pietro Aretino wurde diese Grabschrift gemacht:

Qui giace l'Aretin poeta tosco
Che disse mal d'ognun fuorchè di Cristo
Scusandosi col dir: Non lo conosco.

Ein Epigramm Brignole Sale's (1648) auf einen Arzt (Quadrio III, 366) lautet:

Morte m'ha ucciso; e pur se prima o poi
Più fido alcun servì già mai l'ingrata,
Infermi ch'io curai, ditelo voi.

Und 1867 erinnere ich mich in italienischen Zeitungen gelesen zu haben:

Piena Isabella dell' amor divino,
Piuttosto che lasciare il suo Marforio
Lo vuol condurre a Roma da Pasquino.

Diese paar Beispiele aus verschiedenen Jahrhunderten mögen genügen.

Eine Verkettung von Ritornellen erblicke ich in der Terzarima Dante's wie eine Verkettung von Rispetten in der Ottavarima Boccazens. Ich hatte mich immer gewundert, selbst die Möglichkeit einer solchen Verwandschaft nirgends angedeutet zu finden. Erst nach Beginn des Drucks bemerke ich, dass V. Imbriani Org. poet. S. 140 die Entstehung der Terzarima aus dem Ritornell behauptet, allerdings ohne weitere Begründung und eine solche ist unerlässlich. Zwischen der einzelnen Terzine und dem vollen Ritornell besteht durchaus kein Unterschied. Die Konsonanz hörte auf ein Erforderniss zu sein (und ein unbedingtes ist sie ja nie), sobald der Binnenvers ausserhalb der eigenen Dreizeile irgendwie gebunden wurde. Ja, in einer Folge von Ritornellen konnte sie nicht einmal durchgeführt werden, ohne die Mannichfaltigkeit der Reime sehr zu beschränken; da sie ihre Verbindung mit der Assonanz, welche ja aus der Kunstdichtung verbannt ist, aufgeben musste, so blieben höchstens fünf bis sechs Reime übrig. Beiläufig gesagt, hat Dante die Konsonanz keineswegs vermieden (z. B. Parad. III, 94. IV, 16. 91. 139. VII, 142. IX, 22. XXVIII, 37. XXXI, 82); in einigen Fällen scheint er sie sogar gesucht zu haben, so:

Parad. XXII, 19. Ma rivolgiti omai inverso altrui;
Ch' assai illustri spiriti vedrai,
Se com' io dico, la vista ridui.

ebend. XXVI, 79. Onde, me' che dinanzi, vidi poi,
E quasi stupefatto domandai
D'un quarto lume ch'io vidi con noi.

Besonders aber:

Parad. XXVII, 97. E la virtù che lo sguardo m'indulse,
Del bel nido di Leda mi divelse,
E nel ciel velocissimo m'impulse.[1])

[1]) Zuweilen konsonirt der dritte Vers einer Terzine mit dem zweiten der folgenden, so Parad. XXIV, 39 (*andavi — crede — quivi*). XXIX, 33 (*produtto — ima — atto*). Uebrigens kommt Dante auch auf andern Wegen dem Vollreim zwischen dem mittleren und den ihn umschliessenden Versen nahe. Nur im Auslaut liegt z. B. der Unterschied Parad. XX, 103 (*credi — fede — piedi*); nur zwischen einfachem und doppeltem Konsonanten z. B. Parad. XVII, 58 (*sale — calle — scale*); wirkliche Assonanz findet z. B. statt Parad. XVIII, 43 (*Orlando — sguardo — volando*). Es wäre der Mühe werth, Dante's Reimkunst nach dieser Richtung hin eingehend zu prüfen und festzustellen, ob etwa die der Späteren auf strengern Grundsätzen beruht.

Wir können demnach die Frage aufwerfen: besteht zwischen den untereinander verknüpften Dreizeilen *a b a*, wie sie uns in der Kunstdichtung begegnen, und der einzelnen Dreizeile *a b a*, wie sie in der Volksdichtung beliebt ist, ein geschichtlicher Zusammenhang? Wenn wir dies verneinen, so müssen wir ein wunderbares Walten des Zufalls annehmen; denn die Form *a b a* ist eine so besondere, dass sie schwerlich auf demselben Gebiet zweimal erwachsen sein dürfte. Wenn wir es aber bejahen, so stehen wir vor einer andern Frage. Hat sich die Terzarima (ich meine hier immer die Dante's) aus Ritornellen zusammengesetzt oder ist das Ritornell aus der Terzarima entnommen? Das Letztere ist an sich durchaus unwahrscheinlich, auch wenn wir davon absehen, welchen Ursprung wir der volksthümlichen Dreizeile zugewiesen haben und dass diese nach allem Gesagten wohl lange vor Dante bestanden haben muss. Niemand wird mich allzugrosser Kühnheit beschuldigen, wenn ich die Ansicht hege, die Strophe sei eher dagewesen als das strophische Gedicht, die Dreizeile eher als die Dreizeilenkette. Ich brauche kaum zu sagen, dass bei Dante und allen späteren Dichtern sich die Terzinen als wirkliche Strophen durch eine grössere Sinnespause von einander absondern; und dass die eigentliche Verklammerung selten ist. Will man das Ritornell ganz ausser Acht lassen, so kann man allerdings annehmen: die Terzarima sei abgeändert aus einer Dreizeilenkette mit anderer Reimfolge. In der That hat man auf diese Weise sich die Entstehung der Terzarima erklären wollen. Rathery hatte vermuthet (Influence de l'Italie sur les lettres françaises Paris 1853 S. 15), Dante habe seine Dreizeilen den Trouvères entlehnt; man finde dergleich z. B. bei Adam de la Halle und bei Rutebeuf. Hieran knüpft Boehmer Jahrbuch der deutschen Dantegesellschaft II, 367 ff. die Bemerkung, dass Adam Sestinen *a a b c c b* habe, Rutebeuf aber allerdings ein dreizeiliges System dieser Gestalt: $a\ a\ a^{b}, b\ b^{c}, c\ c^{d}, d\ d^{e}, \ldots\ldots, y\ y^{z}, z\ z.$ Es liessen sich Anfang und Ende ziemlich in Einklang bringen, wenn man abtheilte $a\ a\ a,^{b}\ b\ b,^{c}\ c\ c,^{d}\ d\ d, \ldots\ldots,^{y}\ y\ y,^{z}\ z\ z.$ Dem widerspricht freilich meistens die Interpunktion, wenn auch nicht immer, z. B. Mariage Rust. in Bartsch Chrest. [2]:

365, 4. Or dira l'en que mal se prueve
Rustebués qui rudement uevre:
l'en dira voir,
quant je ne porrai robe avoir.
a toz mes amis fais savoir . . . .

365, 19. Or fais feste a mes anemis,
duel et corouz a mes amis.
or au voir dire,
se deu ai fait corouz ne ire,
de moi se puet jouer et rire . . . . .

Hier sind also Vier- mit Achtsilbern gemischt und ist die strophische Gliederung eine sehr lockere: Rutebeuf's Dichtungsform liegt gar zu weit von der Dante's ab[1]). Eher liesse sich noch an die französischen Romanzen denken, deren Strophen gern aus drei gleichreimigen Elfsilbern bestehen,

[1]) Ich vermag sie übrigens, wenn auch nach Dante, in Italien nachzuweisen; man sehe die Frotta, welche Grion in seiner Ausgabe des Antonio da Tempo S. 376 — 383 mittheilt. Sie besteht aus Sieben- und Fünfsilbern; nur der erste Vers und die einzeilige, nicht zweizeilige Klausel des ganzen Gedichtes sind Elfsilber ($a\ a\ a^{b}, b\ b^{c}, \ldots\ldots\ldots\ldots, y\ y^{z}, z$). Der *sermontesius caudatus* bei Antonio da Tempo S. 151 hat die Gestalt $a\ a^{b}, b\ b^{c}, c\ c^{d}$.

z. B. Bartsch Altfr. Rom. und Past. I, 4. 5. 12. 14.[1]) Diese Dreizeilen sind nur eine besondere Art der tirades monorimes. So sehen wir z. B. Bartsch I, 2 Dreizeilen mit Vier- und Sechszeilen wechseln. Auch in der epischen Dichtung der Rumänen trifft man auf die Form *a a a, b b b, c c c,* . . . . . ., so Alecsandri Poes. pop. ale Românilor S. 214 f. Eine provenzalische Kanzone in solchen Dreizeilen und mit einem einzigen Reim hat schon Wilhelm IX. von Poitiers gedichtet. Kaum wird es uns gelingen in Italien diese Form zu entdecken. Wir bemerken zwar in einem Bruchstücke des Pateclus, welches uns Fra Salimbene bewahrt hat (Jahrb. f. rom. und engl. Lit. VI, 224), die Reimstellung *a a a b b b c c*, aber ohne Einschnitt, und es ist mehr als fraglich, ob wir *c c* zu *c c c* ergänzen dürfen:

Cativo homo podhestà de terra,
E povero superbo ki vol guerra,
E senescalco k' intro 'l desco mi serra,
E villan ki fi messo a cavallo,
Et homo k' è zeloso andare a ballo,
E l'intronar de testa quand' e' fallo,
E avar hom ki in honor à ventura
E tutti quanti de solazo no cura.

Der Sonnengesang Francesco's von Assisi (ich folge Boehmers Text Rom. Stud. I,121 f.) enthält einige Strophen der Gestalt *a a a*. So 13 — 15: *ventu — tempu — sustentamentu*; [18 — 20: *focu — nocte — forte*]; 21 — 23: *terra — guverna — erba*. Der Schluss ist eigenthümlich: *pace — incoronati, corporale — scampare, mortali, voluntati — male, regratiate — umilitate*; also, da wir wohl auslautendes *e* und *i* gleichsetzen dürfen: a *a*, *a* a, *a*, *a a*, *a a*.

In dem einen oder andern solcher Fälle haben wir es vielleicht mit einem schwachen Reflex der mittellateinischen Dichtung zu thun, in welcher die Dreizeile *a a a* sehr häufig angewandt wird. Schon vor Einführung des Reims begünstigte man die strophische Verbindung dreier Verse, weil dadurch gewisse Beziehungen, vor Allem die auf die Dreieinigkeit, versinnlicht werden konnten. Ebert Gesch. der christl.-lat. Literatur S. 255 f. sagt von dem sechsten Hymnus im Buch Peristephanon des Prudentius: „Das Versmass dieses sind die phaläcischen Hendecasyllabi, in dreizeiligen Strophen (162 Verse), indem diese Strophe sicher mit Bezug auf die Dreizahl der Märtyrer gewählt ist, wie denn in dem in derselben metrischen Form gedichteten vierten Hymnus des Buchs Cathemerinon die Dreieinigkeit gepriesen wird, speciell im Eingang. Es ist dies im Hinblick auf das Metrum der göttlichen Komödie von ganz besonderem Interesse.“ Dreizeilen aus trochäischen Funfzehnsilbern finden wir in zwei andern Hymnen des Prudentius, in einem Passionslied von Venantius Fortunatus, und in verschiedenen gleichzeitigen oder etwas jüngeren Hymnen (s. Mone Lat. Hymn. 101. 251. 306. 838. 862). Sie wurden eine der beliebtesten Formen für den Kirchengesang, besonders indem der Reim hinzutrat. Beispiele dafür sind nicht nöthig; wir finden den Reim schon in einem dem Augustinus zugeschriebenen Lied (Mone 300), dessen Form aber nach Mone etwa hundert Jahre jünger als der Kirchenvater ist, und zwar pflegt sich der Reim

[1]) Hier allerdings trennt der Refrain die Strophen. Unter den Balladen bei Puymaigre (Chants populaires rec. dans le pays messin) finden wir eine, die aus einreimigen Dreizeilen ohne Refrain besteht: XV (Alex.). Andere Balladen daselbst, in Alexandrinern oder kürzeren Versen, haben die Gestalt *a b b, c d d, e f f*, ..., so XVI. XXII. XXIX.

Oder waren diese Wörter nur für die Kanzone verpönt, gestattete sie der niedere Stil der Commedia, der ja im Titel selbst schon angedeutet ist, nun, so darf uns die Wahl eines volksthümlichen Dichtungsmaasses in dieser nicht allzusehr befremden, um so weniger als ja alles Metrische zwar feierlich oder lebendig, einfach oder verwickelt, aber nicht an sich vornehm oder niedrig ist. Aus derselben Quelle, aus welcher so mancher geistliche und weltliche Componist geschöpft hat, hat auch nie ein Dichter zu schöpfen sich gescheut, wenn es ihm passte: aus dem Volksgesang. Und passte etwa das Ritornell dem Dichter der Commedia nicht am Besten? Ich komme auf das zurück, was ich oben gesagt habe, und vervollständige meinen Satz folgendermaassen: Dante's Terzarima ist nichts Anderes als eine Ritornellenkette; Dante wählte diese Form, weil sie vollkommen der Dreigliederung seines Gedichtes entsprach, welche einen Bezug auf die Dreieinigkeit darstellt. Wenn hinterher diese italienische Terzarima den dreizeiligen Strophen der lateinischen Kirchendichtung zu entsprechen schien, so war das durchaus erwünscht; daher auch wurde jene gern im geistlichen Lied angewandt. Ja, bei Dante selbst möchte ich z. B. den Parallelismus, mit welchem der dritte Gesang der Hölle beginnt, jenes dreifache *Per te si va*, einem solchen nachträglichen Einfluss zuschreiben; man bemerke, da ich von lateinischen Vergleichstellen wohl absehen darf, in einem ital. Lied auf den Evangelisten Johannes (Mone III S. 120) die beiden Strophen:

34. In te la gratia e lo 'ntellecto abonda,
In te lo spechio d'ogni virtù luce,
In te di sciença ogni thesor ridonda.

70. Per te il venenno muto sua nactura,
Per te la vita a morti fu renduta,
Per te la gente truova ogni ventura.

Daran ist also nicht zu denken, dass Dante die Terzarima schlechtweg erfunden hat, wie so oft behauptet worden ist. Es lässt sich nicht die geringste Thatsache beibringen, welche diese Behauptung unterstützte. Für höchst unwahrscheinlich halte ich es, dass die Terzarima aus der Abänderung einer andern Strophenreihe hervorgegangen ist. Somit würde noch übrig bleiben, wenigstens in der Verknüpfung der Ritornelle das Werk Dante's zu erblicken. Ich werde im Folgenden zeigen, dass auch dieses dem stärksten Zweifel unterliegt.

XVI.

In Italien, wenigstens im südlichen und mittleren, hat von jeher der Wechselgesang geblüht; man denke nur an die Fescenninen, die *versibus alternis opprobria rustica*, und an die Eklogen Virgils, aus denen Imbriani eine Stelle mit Glück in italienische Ritornelle übertragen hat. Denn die Ritornelle sind es besonders, die in Feld und Garten wie leichte Spielbälle herüber und hinüber fliegen; und man hat daher auch den Namen *stornello* deuten wollen. Tigri S. XLVI sagt: „E vogliono altri che *stornelli* sieno detti da questo, che si cantano a *storno* e quasi a rimbalzo di voce, o a ricambio da un colle all' altro, fra uno e l'altro pastore o pecorara." Nigra denkt vielmehr an das prov. *estor, estorn*, welches Kampf, Streit heisst, eine Herleitung, die Rathery Les Chants populaires de l'Italie Revue des deux mondes 1862 März S. 331 annimmt. Sogar in Venedig, wohin das Ritornell aus Mittelitalien gebracht worden ist, lebt es fast nur im

(Assonanz) auf die drittletzte und letzte Silbe zu erstrecken (wenigstens in der Hälfte der Strophen). Der Anfang lautet:

Ad perennis vitae fontem mens sitit nunc arida,
Claustra carnis praesto frangi clausa quaerit anima,
Gliscit, ambit, eluctatur exul frui patria.

Diese Strophe, mit wie ohne Reim, tritt aber ebenso in Gedichten weltlichen Inhalts sehr häufig auf; man vergl. z. B. Du Méril Poés. pop. lat. ant. au douz. siècle Paris 1843 S. 249 ff. 261 ff. 264 ff. 280 ff. Nicht nur trochäische Funfzehnsilber, auch kürzere Versmaasse werden in die Ordnung *a a a, b b b, c c c,* . . . . . gebracht, so Mone 45 (jamb. Achts.). 377. 387 (troch. Siebens. mit Refr.). Daniel Thes. hymn. II, 103, CXXIII (troch. Achts.). Eine Abänderung dieses Systems scheint das ebenfalls nicht seltene $a\ a^{b},\ c\ c^{d},\ e\ e^{f},$ . . . . . zu sein, z. B. Daniel II, 259, CCLXXVIII (troch. Acht- und Siebens.). Oder sollten wir hier schon den Einfluss der *versus tripertiti caudati* ($a\ a^{b},\ c\ c^{b} \| d\ d^{e},\ f\ f^{e} \| \ldots\ldots$) anzunehmen haben, der z. B. Mone 350 (troch. Siebens.), wo Paarung der Strophen angestrebt wird (*a a b, c c d, c c d, e e f, e e f, g g h, i i k, i i k, l l l, m m m*), unverkennbar ist? Man vergleiche das italienische Gedicht von Bonifazius VIII. (Nannucci Man.² I, 421 f. *a a b, c c b* ‖ *d d e, f f e* ‖ . . . . . ‖ *k k l, m m l* ‖ *n n n*). Auch andern paarweise verbundenen Dreizeilen, die wir bei italienischen Dichtern finden, dürften die *versus tripertiti caudati* zum Vorbild gedient haben; so: $^{a\ a}{}_{b},\ ^{c\ c}{}_{b} \|\ ^{d\ d}{}_{e},\ ^{f\ f}{}_{e} \|$ . . . . . Francesco da Barberino Doc. d'am. V, $^{a\ a}{}_{b},\ ^{b}\ c\ c \|\ ^{d\ d}{}_{e},\ ^{e}\ f\ f \|$ . . . . . ebend. IV, *a b b, a c c* ‖ *d e e, d f f* ‖ . . . . . bei Späteren.

Ich läugne keineswegs, dass Dante gerade von dieser Seite her bei der Wahl seiner Dichtungsform bestimmt werden konnte; aber zwischen allen den Dreizeilen, deren ich Erwähnung gethan habe, reimlosen, halbgereimten und einreimigen, und den Terzinen Dante's ist die Kluft noch eine sehr grosse und ich bezweifle, dass sie durch Dante's erfinderische Thätigkeit ausgefüllt wird. Nicht als ob er nicht dazu im Stande gewesen wäre — allein man sehe sich unter den grossen Dichtern aller Völker um: sie pflegen sich durch jede andere Neuheit, als durch die der Form, auszuzeichnen. Es sind die mittelmässigen Köpfe, die sich solchen Neuerungen widmen und zwar meist mit wenig Glück; denn der Ursprung fast aller Dichtungsmaasse, welche dauernden Erfolg errungen haben, verliert sich im Dunkel, sie sind nicht die Schöpfungen Einzelner, sie haben sich allmählich ausgebildet, sie sind von Haus aus wirklich volksthümlich. Und wenn Dante den Vorsatz aufgab, sein gewaltiges Gedicht in ein lateinisches Gewand zu hüllen, so that er es doch gewiss nur, um ihm eine grössere Verbreitung zu sichern. Er wählte die Sprache des Volkes; warum nicht auch seine Sangweise? Ja es frägt sich, ob die Commedia überhaupt bis zu dem Grade volksthümlich hätte werden können, bis zu welchem sie es geworden ist, ohne eine volksthümliche Form, ob der fleissige Anbau der Terzarima bei den Späteren einzig und allein durch Dante's Vorbild veranlasst wurde. Es ist nicht unmöglich, dass Einigen die Verbindung so erhabener Entwürfe mit dem einfachen Ritornell wie eine Missheirath vorkommt; und sie werden vielleicht in dieser Anschauung durch Dante selbst bestärkt, der überall einen Widerwillen gegen das *plebescere* an den Tag legt. Aber sie sollten in dieser Hinsicht etwas misstrauisch gegen den Dichter sein; bedient er sich doch in der Commedia der Wörter *manicare* und *introcque*, die er in der Schrift *de vulgari eloquentia* als Proben des florentinischen Turpiloquiums mittheilt.

Oder waren diese Wörter nur für die Kanzone verpönt, gestattete sie der niedere Stil der Commedia, der ja im Titel selbst schon angedeutet ist, nun, so darf uns die Wahl eines volksthümlichen Dichtungsmaasses in dieser nicht allzusehr befremden, um so weniger als ja alles Metrische zwar feierlich oder lebendig, einfach oder verwickelt, aber nicht an sich vornehm oder niedrig ist. Aus derselben Quelle, aus welcher so mancher geistliche und weltliche Componist geschöpft hat, hat auch nie ein Dichter zu schöpfen sich gescheut, wenn es ihm passte: aus dem Volksgesang. Und passte etwa das Ritornell dem Dichter der Commedia nicht am Besten? Ich komme auf das zurück, was ich oben gesagt habe, und vervollständige meinen Satz folgendermaassen: Dante's Terzarima ist nichts Anderes als eine Ritornellenkette; Dante wählte diese Form, weil sie vollkommen der Dreigliederung seines Gedichtes entsprach, welche einen Bezug auf die Dreieinigkeit darstellt. Wenn hinterher diese italienische Terzarima den dreizeiligen Strophen der lateinischen Kirchendichtung zu entsprechen schien, so war das durchaus erwünscht; daher auch wurde jene gern im geistlichen Lied angewandt. Ja, bei Dante selbst möchte ich z. B. den Parallelismus, mit welchem der dritte Gesang der Hölle beginnt, jenes dreifache *Per te si va*, einem solchen nachträglichen Einfluss zuschreiben; man bemerke, da ich von lateinischen Vergleichstellen wohl absehen darf, in einem ital. Lied auf den Evangelisten Johannes (Mone III S. 120) die beiden Strophen:

34. In te la gratia e lo 'ntellecto abonda,
In te lo spechio d'ogni virtù luce,
In te di sciença ogni thesor ridonda.

70. Per te il venenno muto sua nactura,
Per te la vita a morti fu renduta,
Per te la gente truova ogni ventura.

Daran ist also nicht zu denken, dass Dante die Terzarima schlechtweg erfunden hat, wie so oft behauptet worden ist. Es lässt sich nicht die geringste Thatsache beibringen, welche diese Behauptung unterstützte. Für höchst unwahrscheinlich halte ich es, dass die Terzarima aus der Abänderung einer andern Strophenreihe hervorgegangen ist. Somit würde noch übrig bleiben, wenigstens in der Verknüpfung der Ritornelle das Werk Dante's zu erblicken. Ich werde im Folgenden zeigen, dass auch dieses dem stärksten Zweifel unterliegt.

XVI.

In Italien, wenigstens im südlichen und mittleren, hat von jeher der Wechselgesang geblüht; man denke nur an die Fescenninen, die *versibus alternis opprobria rustica,* und an die Eklogen Virgils, aus denen Imbriani eine Stelle mit Glück in italienische Ritornelle übertragen hat. Denn die Ritornelle sind es besonders, die in Feld und Garten wie leichte Spielbälle herüber und hinüber fliegen; und man hat daher auch den Namen *stornello* deuten wollen. Tigri S. XLVI sagt: „E vogliono altri che *stornelli* sieno detti da questo, che si cantano a *storno* e quasi a rimbalzo di voce, o a ricambio da un colle all' altro, fra uno e l'altro pastore o pecorara." Nigra denkt vielmehr an das prov. *estor, estorn*, welches Kampf, Streit heisst, eine Herleitung, die Rathery Les Chants populaires de l'Italie Revue des deux mondes 1862 März S. 331 annimmt. Sogar in Venedig, wohin das Ritornell aus Mittelitalien gebracht worden ist, lebt es fast nur im

Wechselgesang der Gondelführer. Der Sieger gibt dem Besiegten — sagt Dalmedico S. 207 — „la *destorna* o baja, che consiste nel cantargli de' stornelli che scherniscono alla sua poca valentia." Dass diese so ausgetauschten Ritornelle nicht nur sachlich, sondern auch formell sich aufeinander beziehen, lässt sich von vornherein erwarten. Gewiss ist es das Nächstliegende, dass der Eine seinen Reim an den Binnenvers des Andern knüpft und dass er seinerseits einen neuen Reim herausfordert; das kann aber keine andere Reimfolge ergeben als die der Danteschen Terzarima: *a b a, b c b, c d c,* ..... Lässt sich diese Art der Ritornellbindung noch im heutigen Italien nachweisen?

Kein Sammler italienischer Volkslieder gibt uns ausdrücklich Beispiele von Streitritornellen. Ohne jeden Zweifel haben wir in der Egeria 22—25 eine Unterhaltung in Ritornellen vor uns:

Un bacio solo a tante mie pene!
Un bacio solo a tanta mia fede!
Ninetta mia, che piccola mercede![1])

Un bacio è pegno,
Un bacio è pegno di futuro diletto
E pare che ti dica: io ti prometto.

E cosa mi promette?
E che mercede a tante mie pene?
E che mercede a tanta mia fede?

Che tosto lieto lieto sarai,
Ed ora godi il bacio, ed ora taci,
Che son d'amor mute promesse i baci.
(*a' a' a, b b b', c* (fast = *b'*) *a' a', d* ך ך.)[2])

Vermuthen dürfen wir ferner mit Sicherheit, dass Tigri II, 239. 240 zusammengehören:

Che serve che di qui vo' ci passate,
Se tanto la ragazza non l'avete?
Le suole delle scarpe consumate.

Ci vo' passar quanto mi pare e piace,
Le strade non mi sono proibite;
Il suolo delle scarpe 'n me lo fate.
(*a b a, a c a.*)

Von andern ist dies zu ungewiss, wie von Blessig I, 247. 248:

Fiore di noce!
E voglio amare chi mi pare e piace,
Con voi, bellin, ci ho fatta la croce.

Fior di radice!
Sto in collera con voi, non fo più pace,
Sto in collera con voi e campo felice.

Mein Freund Publio Barghiglioni in Rom, dem ich eine grosse Anzahl von Ritornellen

---

[1]) Tommaseo 150, 5 ist diesem Ritornell gleich; die Bemerkung dazu (oben S. 17) ist demnach zu streichen.

[2]) Hier und im Folgenden drücken nur die deutschen, griechischen und hebräischen, nicht die lateinischen Buchstaben die Konsonanz aus. Ein beigesetzter Akzent bedeutet Gleichheit des Reimworts.

verdanke, hat mir auch verschiedene Ritornelle *a gara* mitgetheilt; solche waren früher bei den Maifesten und noch mehr bei den *scarrettellate* des Oktobers sehr im Schwang.

I.

A. Sti *muratori!*
La sera se ne vanno con canti e soni,
La mattina s'impegnan li carzoni.

B. Pijjate un *vignarolo*, faccia serena,
Quanno ritorna co li quarti boni,
Te dice: fijja mia, che hai fatto a cena?

A. Ama li *muratori*! È 'na canajja,
Ce fanno er tutto paga e er tutto mena,
La sera se rivorteno nella pajja.

B. Li *vignaroli*, 'mbè so' proprio cari!
Come le radicette legheno i cori,
Soneno la piffera come li pifferari.

A. Non ve li pijjate li *muratori*,
Che ve li fanno fà li pianti amari
E perde ve li fanno li colori.

($^{\alpha}$ *a a, b a b, c b c, δ a δ, a δ a.*)

II.

A. Ve do la bona notte e passo ponte,
Te vengo a riverì, *stella galante*,
Porti la luna in petto e il sole in fronte.
(V. 3 = Blessig I, 25, 3; s. S. 14.)

B. *Stella galante!* ...
L'avete detta la minchioneria!
Bona notte, ber fijjo, e così sia.

A. Ve do la bona notte e vado via,
Io so' quel giovenetto dell' altra sera,
Me commannate gnente, *anima mia*?

B. *Anima mia!* . . .
Me pare già d'averve dato er santo,
Sto canto a me non piace tanto.

A. Ve do la bona notte e più non canto;
Bella, non ve la pijjate per *affronto*,
Che delle belle voi portate er vanto.
(= Cant. pop. ancon. 24, 5; s. S. 17.)

B. Io me n' *affronto*!
Non è pe' voi che galantino sete,
È per me che non so quer che dicete.

A. Ve do la bona notte, se la volete,
Se nò, la butto per le cantonate,
Doman mattina la raccoglierete.
(vgl. Marcoaldi Umbr. 56, 7–9; s. S. 17.)

B. Fatelo pure, fate bene, fate,
Se rivedremo co le pere cotte,
Dopo pranzo s'accomodano ste pagnotte.

A. Pe sto rione ce passo de notte,
Per contarle tutte le finestre . . . . .
Ve do la bona sera e felice notte.

($^{\alpha}$ β' *a,* $^{\beta'}$ *c c, c d c',* $^{c'}$ *e e, e f' e,* $^{f'}$ ר ר, ר ה ר, ה *i i, i' k i'.*)

III.

A. E de saluti ve ne mando tanti,
Per quante foglie moveno li venti,
Per quanti in paradiso ci son santi.

B. Quanti vene mando de saluti!
Per quanti fiori stanno pe' li prati,
Per quanti pesci grossi al mare è venuti.

A. Saluto lo mio amore e chi gli è parente,
Er colonnato de pietra allustrante,
Te vojjo amà, amor mio, morto e vivente.

B. Io de saluti te ne mando trene,
Uno a la vostra mamma, uno ar papane,
Uno se ne spartimo fra me e tene.

A. Io de saluti te ne mando mille,
Per quanti pesci ha il mare e il cielo stelle,
Per quante orzaroli vendeno spille.

(*α β α*, c b c, ה ו ה u. s. w.; drei von diesen Ritornellen s. S. 11.)

IV.

A. Garofalo piantato accanto al muro,
Quando me vedi a me, ce fai lo caro,
Bello te fo vedè che non me ne curo.

B. Guarda sto garofalo com' è nero,
E con che diligenza lo tengo in mano!
Non t'ammalà, che l'ospedale è pieno.

A. Garofalo piantato allaccia er muro,
Sete rimasta co le mosche in mano
De tanti amanti non ce n'è nessuno.
(vgl. S. 47, bes. Tigri II, 426.)

B. Garofalo piantato alla finestra
Prima se custodisce e poi s'adacqua
E poi se cojje er giorno de la festa.
(= Blessig I, 258.)

A. Garofaletto mio, garofaletto,
Voi sete nato de sangue milordo,
Io sono contadina e la mia vita stento.
(*α' β α, γ b' c, α' b' a, d e d, f g f.*)

V (Bruchstück).

A. Che serve che te metti sur cantone,
A fare lo patito spasimato,
La tua ragazza t'ha dato er *piantone.*

B. A me *piantato*!?
Con quelle quattro chiacchere che ci hane
Se squajjate pe' ch'io ..... *lasciamo andane.*

A. Come sarebbe a dì „*lasciamo andane*“?
L'amica mia se guarda e non se tocca,
Sul canto suo lavateve la bocca.
(*α b α,* ^{b} *γ γ', γ' d d.*)

VI.

A. M'aviano detto che tu eri malato ....
Me lo facevi dine, eh rimbambito?
Nun se vede che tu sei *innamorato*?

B. So' *innamorato*!?
Pe' conosce se 'l panno è ben ordito,
Nun ce vò un tordo, ma sì un bon perito.
($\alpha\ \beta\ \alpha'$, $^{\alpha'}\ \beta\ \beta$.)

VII.

A. Fior de pisello!
Quanto me piace quel fioretto giallo,
Lo porta lo mio amore allo cappello.
B. Quanto me piace er fiore de pisello!
Che avete, amore mio, che state giallo?
V'ha fatto male l'aria de castello?
($^{\alpha'}\ \beta'\ \alpha,\ \alpha'\ \beta'\ \alpha$.)

VIII.

A. Fior de granato!
Lo spirito ar cervello m'è salito
E er sangue me s'è tutto congelato!
B. Me lo potevi dì che nun c'era sito,
Senza cantamme er fiore de granato;
In quarche parte me ne sarei ito.
($^{\alpha'}\ \beta\ \alpha,\ \beta\ \alpha'\ \beta$.)

Pitrè Studi di poesia popolare S. 58 ff. theilt eine Reihe von Ritornellen mit, wie sie während des Palermitaner Karnevals von den Pulcinellen gesungen zu werden pflegen. Da hier nicht Rede und Gegenrede stattfindet, sondern die verschiedenen Reden an eine und dieselbe Person gerichtet sind, so handelt es sich im Ganzen um Varianten gleicher Gedanken (was übrigens auch im ersteren Falle geschehen kann; s. oben III und IV); die Wiederholung nicht nur der Reime, sondern auch ganzer Verse ist nahe gelegt. Der Anfang dieser *carnescialata* lautet:

(beim Nudelmacher)

A. Principaleddu mio di lu mè cori,
Apposta vinni cu stu calaciuni
Pr' assaggiari ssi vostri maccarruni.
B. E una e dui, lu dicu in du' palori;
Apposta vinni cu stu calaciuni
Vogghiu tastari li to' maccarruni.
C. E una e dui e tri, pochi palori;
Principaleddu mio di lu mè cori,
Su' Pulcinella cu lu calaciuni
Vogghiu manciari li to' maccarruni.
ABC. Principaleddu mio chinu d'amuri
Ti vogghiu beni assai particulari,
Io su' lu servu e tu si' lu patruni.
Si tu cumanni mi vulissi dari,
Su' prontu di sirviriti a tutt' uri,
Ammazzaratu mi jttassi a mari.
($A_\alpha\ B\ B,\ C_\alpha\ B\ B,\ C_\alpha\ A_\alpha\ B\ B,\ \beta\ \gamma\ b,\ \gamma\ \beta\ \gamma$.)

(bei der Schenkwirthin)

A. 'Nsignatimi unni sta la tavirnara,
Chidda ch'è bianca comu li linzola,
Ch'ogni carrinu vusca cincu grana.

La vogghiu beni assai la 'ncantinera;
Misura in modu chi nni fa la scuma,
E ogni quartucciu nn'arrobba du' grana.

B. Ovu di canna!
Vistuta mi pariti 'na palumma,
L'occhiu mi dici sì, lu core 'nganna.

Ciuri di linu!
'Na turturedda cu l'occhiu baggianu,
Vi mancanu l'aluzzi 'ntra lu schinu.

C. Ciuri di linu!
Cu vucca asciutta lu cantari è 'nvanu,
Sintemu comu tratta 'u vostru vinu.

($a\ b\ a'$, γ [= α?] $d\ a'$, $^{e}\ f\ e$, $^{g'}\ h\ g$, $^{g'}\ h\ g$.)

Wir bemerken in diesen Proben sehr verschiedene Arten von Bindungen und, was sich bei der Stegreifdichtung nicht anders erwarten lässt, häufigen Uebergang von der einen zur andern. Nur selten haben aufeinanderfolgende Ritornelle gar keinen gemeinsamen Reim: *a b a, c d c* (III). Oefters wiederholt ein Ritornell die Reime des vorgehenden: *a b a, a b a* (VII. Pitrè 9 : 10; vgl. Tigri II, 239 : 240), oder die Binnenverse reimen miteinander: *a b a, c b c* (IV, 1 : 2 : 3), oder die Aussenverse mit dem folgenden Binnenvers: *a b a, c a c* (I, 2 : 3), oder dies und zugleich der Binnenvers mit den Aussenversen des folgenden Ritornells: *a b a, b a b* (I, 4 : 5. VIII. Pitrè 4 : 5), oder die beiden Aussenverse mit dem ersten, der Binnenvers mit dem zweiten und dritten des folgenden Ritornells: *a b a, a b b* (VI), oder der Binnenvers mit dem ersten des folgenden Ritornells, indem dessen zweiter und dritter durch einen neuen Reim verknüpft sind: *a b a, b c c* (V, 1 : 2). In diesen beiden letzten Fällen taucht die besondere Ritornellform *a b b* auf; indem dieselbe mit der eigentlichen regelmässig abwechselt, entstehen Sestinen, deren zusammenstossende Verse miteinander reimen: *a b a, b c c* ‖ *c d c, d e e* ‖ (II; nur 3 *c e e* statt *d e e*). Es rührt dies daher, dass die Rollen der Wettsingenden nicht gleich sind; der Eine fordert heraus, der Andere antwortet und nimmt desshalb auch die Reime und Stichwörter des Widerparts auf, so besonders in II, wo A viermal beginnt: *Ve do la bona notte.* Indessen verbindet sich *a b b* sogar mit sich selbst: *a b b, b c c* (V, 2 : 3). Als Mittelstufe zwischen *a b a* und *a b b* ist *a a a* (Egeria 1. 2. 4. I, 1) anzusehen.

Es scheint, dass die Reimstellung *a b b* sich erst innerhalb des *carmen amoebaeum* entwickelt hat; denn höchst selten finden wir sie ausserhalb desselben, wie Tigri II, 417. 475. M. del Chiaro 12. 15 (S. 51 f.), und wer bürgt uns dafür, dass diese Ritornelle nicht aus irgend einem Zusammenhang gerissen sind? Es ist merkwürdig, wie sehr Francesco da Barberino die Dreizeile *a b b* liebt. In seinem Buche Del reggimento e de' costumi delle donne (Roma 1815) bringt er die Rede einer Person gern in drei Verse. Dieselben sind, da der Reim hier überhaupt nur eine höchst beschränkte Anwendung findet, meistens ungereimt, so, um nur die Vollverse zu berücksichtigen: S. 4 (zwei). 7 (drei). 76, 2. 79. 80. 81. 82, 1. 106. 107 (drei). 120 (drei). 163. 177. 181. 185. 208 (zwei). 235 (vier). 237 (zwei). 238, 2. 285, 2. 325. 326. 348. 352. 354. Daneben *a b b*: S. 16, 1. 38. 75. 76, 1. 82, 2. 83. 91. 92. 105. 164. 238, 1. 239. 323. 337 (zwei). Nur ausnahmsweise *a b a*: S. 16, 2:

Non mi cacciate che io non fallai,
Ma un donzelletto nell' andar cantando
Piacquemi alquanto, ed io men vergognai.

So auch 179, wo *tienti bene* im Reim wiederholt ist. Nicht minder wird die Dreizeile *a b b* in längerer Redefolge begünstigt, so S. 64 f. *a b b, c d e e, f g, h h,* 65 *a b b, a a c c,* 73 f. *a b b, c c, d e f f,* 91 *a b b, c d e, b f f, g h h, i k k, l l, m n n,* 91 f. *a a, b c c, d e e,* 92 *a b b c c,* 218 *a b b, c* ^{d} *d,* 281 f. *a b c, d e e,* 291—293 *a b b, c d d, e f f, g h* ^{h} *i i, k-l* ^{l}, *m* ^{m} *n n, o* ^{p} *p, q r r, s t* ^{t} *u, v w w, x* ^{y} *y z z, a b b, c d d, e* ^{f} *f, g h h, i* ^{k} *k, l m m, n m m o o, p q q.* Aus den Documenti d'amore II, V führe ich an: für *a b b* Reg. 13. 23. 25. 26. 28. 35. 45. 49. 53. 63. 81. 102. 123. 133. 135. 142, für *a* ^{b} *b* R. 5. 6. 18. 31. 73, für ^{a} *b b* R. 55 (vgl. ^{a} *b* ^{b}, *c c* R. 12, *a b b, c* ^{d} *d* R. 19 u. s. w.). Die Mottetti ebend. II, VI sind meistens einreimige Dreizeilen, bes. *a* ^{a} *a* (als Strophe Doc. d'am. VI), auch *a* ^{a} ^{a}, *a a a,* daneben *a b b* M. 16. 33. 41, *a* ^{b} *b* M. 31.

In den Wechselgesängen ist nun entschieden das Bestreben herrschend, dem Binnenvers im folgenden Ritornell einen Reim zu verschaffen. Nur auf eine Weise, wie gesagt, kann dies in regelmässiger Abwechselung geschehen und das ist die Dante'sche Weise. Wenn es mir nicht möglich ist, dieselbe in irgend einem solchen Wechselgesang durchgeführt zu zeigen, so erklärt sich dies aus ihrer Schwierigkeit und Künstlichkeit; auch würde sich, wäre es mir möglich, sofort der Verdacht erheben, dass sich dort der Einfluss der Kunstdichtung geltend gemacht habe, ein Verdacht, gegen den die Buntheit und Regellosigkeit der obigen Ritornellfolgen hinlänglich geschützt ist.

Wir dürfen annehmen, dass nicht nur Dante's Terzarima, sondern auch die eine oder andere unvollkommenere Art dreizeiliger Ketten auf diese Quelle zurückgeht. So vor Allem die, welche der Zeitgenosse Dante's Cecco d'Ascoli gebraucht hat: *a b a, c b c ‖ d e d, f e f ‖* ..... Auf die Kupplung wirkte entweder die Rede und Gegenrede des Volksgesangs oder die *versus tripertiti caudati* des lateinischen Kirchengesanges ein (s. S. 126).

Zuweilen finden sich auch Dreizeilen *a b a* ohne jede Reimverbindung aneinandergerückt. So theilt Quadrio III, 204 f. aus einer zu Neapel 1608 erschienenen Sammlung geistlicher Lieder Beispiele für: *a b a, c d c, e f e,* ..... mit. Dieselbe Form hat schon ein italienisches Glossenlied aus einer Hds. des 14. Jhrhs. bei Mone II, 94, welches verdient hierher gesetzt zu werden:

Ave regina di superni cieli,
Maria, volesti parturir qual fructo,
Gratia per dar a tutti noi fideli.

Plena tu fuisti d'ogni don perfecto,
Dominus volse per tutti noi salvare,
Tecum habitare nel tuo ventre electo.

Benedicta sei sopre noi exaltata,
Tu producesti vita si che simile
In mulieribus mai non fu trovata.

Et benedictus ben se puo chiamare
Fructus, producto sança alcun peccato,
Ventris tui usci, per morte portare,

Yhesus, superno el tuo figliol dilecto.
Sancta magiore tra le beate sempre
Maria advocata, nançi al tuo conspecto.

Ora pro nobis, o dolce madre pia,
Nunc et in hora mortis fine alla partita
Che della eternal vita ci da la via.

Ebenso ein Gedicht auf einem fliegenden Blatt m. d. T.: Documenti morali et utilissimi ad ogni persone Bologna et Verona 1629; es ist recht passend, den Zusammenhang zwischen Ritornell und Terzarima zu veranschaulichen. Eine Reihe von Strophen sind nämlich wirklich aus ihm in die Egeria als Ritornelle übergegangen. Allerdings pflegt jede, indem sie eine besondere Lehre enthält, für sich zu stehen, aber ein paar Mal haben zwei aufeinanderfolgende Strophen doch einen gemeinsamen Reim:

4. Non usar mai superbia al tuo maggiore,
E non gli far oltraggio o villania,
Perchè non puoi conoscere il suo core.

5. Non ti gloriar d'esser felice al mondo
Per robba, o gioventù, nè per favore;
Che la fortuna può gittarti al fondo.

15. Non credere a ruffiane o meretrice,
E non l'amar, ch'al fin conoscerai,
Che tutte son fingarde e traditrice.

16. Usa la carità, fa gentilezza,
Insegna a l'ingnorante quel che sai,
E in ogni tempo honora la vecchiezza.

Innerer Zusammenhang findet dabei statt:

41. Nel mondo hoggi gl'amici non si trovano,
La fede è morta, e regnano le invidie,
E i mal costumi ogn' hor più si rinovano.

42. Regnan le voglie prave e le perfidie
Per la robba mal nata che gli stimula;
Tal che il figliuol al padre par che insidie.

Und endlich fehlt am Schluss das Tornell nicht:

53. Tu vedi il giaccio e lì presso la rosa,
Quasi in un tempo il gran freddo e'l gran caldo,
Che pur vedendo par mirabil cosa.

54. Hor pensa questo con giuditio saldo.

XVII.

Durch den Wechselgesang kam man, wie vom einzelnen zum strophischen Rispett (s. S. 119), so auch vom einzelnen zum strophischen Ritornell; und zwar ist auch dieses schon volksthümlich. Wir haben oben S. 17 ff. und S. 75 ff. Verkettungen von Ritornellen (*a b a, c d c — a b a, c d c, e f e — ^{a} b a, c b c*) und ebensolche, sowie einfache Ritornelle mit Rispettschlüssen (*a b a, c c d d — a b a, c c d d e e — a b a, c b c, e e d d — ^{a} b a, c c — ^{a} b a, c c d d — ^{a} b a, c c d d e e — ^{a} b a, c c d d e e f f — ^{a} b a, c d c, e e f f*) kennen gelernt. In der Kunstdichtung begegnen wir diesen und ähnlichen Formen wieder und es gilt hier für sie der Name **Madrigal**.

Als die Thyrsis und Chloris des 16. und 17. Jahrhunderts parfümirte Madrigale austauschten, wussten sie gar nicht, wie gut diese Dichtungsart, oder wenigstens ihr Name, in das ganze

Schäferwesen der damaligen Zeit hineinpasste. Es heisst nämlich *madrigale*, älter *madriale*, *mandriale* weiter Nichts als „Hirten-“ oder vielmehr „Heerdengedicht“, von *mandria*, die Heerde, wie uns Antonio da Tempo in seiner 1332 vollendeten Verskunst mittheilt. „Dicitur autem *mandrialis*“ — sagt er (S. 139 ed. Grion) — „a *mandra* pecudum et pastorum, quia primo modum illum rithimandi et cantandi habuimus ab ovium pastoribus. Nam pastores tamquam rustici et homines grossi primo coeperunt amoris venerei circa compilare verba grossa et ipsa cantare et in suis tibiis sonare modo grosso, sed tamen naturaliter, licet hodie subtilius et pulchrius per rithimatores mandriales huiusmodi compilentur. Mandrialis namque in rithimis debet constare ex verbis valde vulgaribus et intelligibilibus et rudibus quasi cum prolationibus et idiomatibus rusticalibus.“ Sehr bemerkenswerth ist, dass Antonio da Tempo *mandriales communes* und *mandriales cum retornellis* [1]) unterscheidet; er gibt von beiden Arten Beispiele: 1) *a b a, a b a, a b a — a* ^{b} *a, b* ^{a} *b — a* ^{b} *b,* ^{b} ^{a} *a — a b b, a b b, a b b*; 2) *a* ^{a} *b, a* ^{b} *a, c c — a* ^{b} *b, a* ^{b} *b, b ‖ c* ^{d} *d, c* ^{d} *d, d.* Ich halte dies desshalb für bemerkenswerth, weil unter den Madrigalen, welche uns die Litteratur überliefert, jene, die doch gewiss ursprüngliche Art, kaum ein oder das andere Mal vertreten ist. Auch die einzeilige Klausel tritt hier sehr selten auf und dabei sehen wir die Vorschrift Antonio's vernachlässigt, dass diese Klausel mit dem vorhergehenden Verse reimen müsse. Die zweizeilige Klausel steht meistens einfach; obwohl Antonio für sie immer einen neuen Reim verlangt, so bemerken wir doch, dass sie, wenn durch die Dreizeilen die Dante'sche Reimfolge läuft, gern mit dem zweitvorhergehenden Verse reimt. Vereinzelt findet sich eine vierzeilige Klausel mit überschlagenden Reimen. Die Zahl der Dreizeilen soll mindestens zwei betragen und dies ist auch das Gewöhnliche, drei noch häufig, vier Ausnahme. Die beiden regelmässigen Formen sind *a b a* und *a b b*; kaum bemerken wir *a a b* (bei Antonio) und *a b c*, welches wohl aus der Kanzonenstrophe herübergenommen ist. Dass in allen Dreizeilen dieselben Reime wiederzukehren haben, ist eine andere Vorschrift Antonio's, für deren Befolgung sich schwer Belege beibringen lassen, die übrigens der Verbindung ungleichartiger Dreizeilen (oben *a a b, a b a*) Vorschub leistet. Sonst pflegen nur gleichartige Dreizeilen sich zusammenzufügen und zwar mit allen möglichen Reimkombinationen: *a b a, c d c — a b a, a b a — a b a, c b c — a b a, c a c — a b a, b a b*, die wir alle oben in den Wechselgesängen nachgewiesen haben, und ausserdem *a b a, b c b* (Dante'sche Terzarima); ferner *a b b, c d d — a b b, a c c — a b b, b a a — a b b, b c c.* Diese mannigfachen Möglichkeiten sollen durch eine Reihe von Madrigalformen, welche dem 14. Jahrhundert angehören, veranschaulicht werden. [2])

I. *a b a, b b* ^{d} *d* Card. CCXLVII.

a b a, c d c, e e Card. CCCV. CCCXII. CCCXIV. 406, 3. Capp. II.

a ^{b} *a, c* ^{d} *c, e e* Card. CCCIII.

a b a, c b c, e f e f Petr. Ball. IV.

a b a, b c b, d d Card. CCXXIX.

a b a, b c b, c c Card. CCXVII. CCXIX. Petr. Ball. III.

---

[1]) *Retornelli* sind überschüssige Verse, einzelne oder gepaarte. Im letztern Falle entsprechen sie den Rispettschlüssen. Woher der Name *retornellus* komme, das, meint A. d. T. (S. 116), kümmere ihn nicht.

[2]) Die römischen Zahlen neben *Card.*(ucci) beziehen sich auf die Cantilene, die deutschen auf die Studi (s. S. 118); *Capp.*(elli) s. S. 119.

a b a, b c b, c d c, d d Card. 431, 1.

a b a, c d c, e f e, g g Card. CCCXI.

^{a} *b a,* ^{c} *a c,* ^{d} *a d, e* Card. CCCIV.

II. ^{a} *b* ^{b}*, a c* ^{c} Trucchi II, 221.

a b b, c d d, e e Card. CCXXIII. CCXXV. CCXXVI—CCXXVIII. CCXXX. CCXXXII — CCXL. CCXLII — CCXLIV. CCXLVI. CCL. CCLIX. CCLXIV . CCLXVI. CCLXVII. CCCVII. 420. 421, 2. 423, 1. 2. 427, 2. 429, 1. 435, 1. 441. 443, 1. 2. Capp. XII. XV. XVIII. XIX.

^{a} *b b,* ^{c} *d d, e e* Card. 416, 2.

a b ^{b}*, c d* ^{d}*,* ^{e} *e* Card. CCCX.

a b b, c d d, e e f f Card. 389 (= *a b b, c d d* Trucchi II, 168, 1).

a b b, c ^{d} *d, e e f f* Card. CCCXXXVII.

a b b, a c c, d d Card. XVII. CCXXIV. CCXLV. CCLI. 437, 2. 439, 3. 446. Capp. XI. XIII.

a ^{b} *b, a* ^{c} *c, d d* Card. CCCIX.

a b b, b c c, d d Card. CCCXLVI. 435, 2.

a b b, b a a, d d Card. CCXV. CCXVI. CCXVIII. CCXXII.

a b b, a c c, c d d Petr. Ball. IX.

a b b, c d d, e f f Card. 421, 1.

a b b, c d d, e f f, g Card. CCCXIII.

a b b, c d d, e f f, g g Card. CXXXI. CCLXI. CCCVI. 428, 2. Capp. XVI. XX.

a ^{b} *b, c* ^{d} *d, e f f, g g* Card. CCCVIII.

a b b, c d d, e f d, g g Capp. XIV.

a b b, c d d, c e e, f f Card. 436, 2.

a b b, c d d, d e e, f f Card. CCXII. CCXIII. CCXIV. CCXX. CCXXI. 416, 1.

a b b, c d d, e f f, f g g Capp. XVII.

III. *a b c, a b c, d d* Petr. Ball. VIII.

Aus Ritornellen ist das Madrigal zusammengewachsen; und wiederum ist das Capitolo, der Terzinengesang, sowie ihn Dante, wahrscheinlich als der Erste, angewandt hat, nichts Anderes, als eine der ursprünglichsten Madrigalformen (mit einzeiliger Klausel), nur über den gewöhnlichen Umfang dieser Dichtungsart weit hinaus verlängert.[1]) Und nicht bloss formell, auch inhaltlich leitet das Madrigal vom Ritornell zur Terzarima Dante's hinüber. Das Madrigal — ich rede hier überhaupt nur von dem der ersten Jahrhunderte, — hat grösstentheils keinen rein lyrischen Charakter, sondern einen episch-lyrischen, es drückt nicht unmittelbar, der geliebten Person gegenüber, die Gefühle der Liebe aus, sondern es erzählt von der Liebe und zwar von der ländlichen, es gleicht dem Idyll der Alten und der Pastourelle der Franzosen. Wer sich weiter über das Madrigal zu unterrichten wünscht, dem sei in Carducci's Studi letterari der anziehende Aufsatz empfohlen: „Musica e poesia nel mondo

[1]) Auch die in längeren Gedichten vorkommende Dreizeilenkette *a b b, c d d, e f f, g h h,* ..... scheint aus dem Madrigal hervorgegangen zu sein (vgl. S. 125 Anm.).

elegante italiano del secolo XIV.“ Ob die alte Sangweise des Madrigals und die heutige des Ritornells irgendwie einander ähneln, vermag ich nicht zu ermessen; nach dem, was Carducci S. 400 ff. bemerkt, möchte ich es fast glauben. „Un eco di belato“ — sagt er — „ci si aveva sempre a sentire, ma per benino, in guisa che assomigliasse a un sospiro dell' anima.“ Und er führt aus einer Novelle des Franco Sacchetti, der nebenbei der bedeutendste Madrigalist seines Jahrhunderts war, eine Stelle an, wo erzählt wird, wie ein auf einem Pferde Zusammengerüttelter „quello cotanto che dicea, lo dicea con molte note, come se dicesse uno madriale, secondo le scosse che avea, che non erano poche.“

Carducci a. a. O. S. 418 spricht eine Ansicht aus, die ich nach dem Gesagten nicht theilen kann. Ihm zufolge hätte während der beiden ersten Jahrhunderte in Sizilien das Strambott, in Süditalien die aus dem Strambott abgeleitete Ottave, in Mittel- und Oberitalien das Madrigal geherrscht. Das Rispett, nämlich das toskanischer Form (*a b a b c c d d*), wäre zu erklären aus einer Vermischung des Strambottes mit dem Madrigal; aus jenem wären die überschlagenden, aus diesem die gepaarten Reime entnommen. Aber hängt nicht zunächst das Rispett i. e. S. mit der Ottave zusammen und wenn jenes unter dem Einfluss des Madrigals entstanden ist, warum nicht auch diese? Ich habe sodann gezeigt, dass die Klausel gar keinen ursprünglichen und nothwendigen Theil des Madrigals bildet; es verhält sich gerade umgekehrt, wie Carducci will: sie stammt aus dem Rispett oder der Ottave. Ein Bedenken, welches Carducci zu beseitigen versucht, besteht für mich gar nicht, nämlich das in Betreff des „congiungimento del rispetto popolare col letterario madrigale.“ Das Madrigal war ja anfangs volksthümlich und blieb es doch wohl geraume Zeit, nachdem es in die Litteratur Eingang gefunden hatte.

Ich muss einige Worte über die Ballate sagen, da dieselbe sehr oft mit dem Madrigal verwechselt worden ist (vgl. z. B. die obigen Anführungen aus Petrarka). Zunächst haben beide Dichtungsformen einen ganz verschiedenen Ursprung. Die Ballate gehört zu den ältesten Erzeugnissen der italienischen Volksdichtung; sie war ursprünglich ein Tanzlied in einfachen Strophen, vor deren jeder, sowie am Schluss, ein kürzeres, lebendigeres Liedchen wiederholt wurde. Das italienische Volk kennt noch heute solche *intercalari* (in Toskana auch *ricordini*, in Venedig *nii* genannt). Allmählich änderte man den Refrain, indem man ihn in engere Verbindung mit der vorhergehenden Strophe brachte, an jeder Stelle ab. Erst blieb noch der letzte Vers oder die beiden letzten des Refrains; dann wurde hier wenigstens derselbe Reim gewahrt. Der erste Vers des Refrains tauschte sogar seinen Reim gegen einen andern aus, der ihm aus der vorhergehenden Strophe kam. Diese Entwicklung der Ballate will ich durch ein Beispiel erläutern:

I. *A B B c d c d A B B e f e f A B B*

II. *A B B c d c d a B B e f e f a B B*

IIIa. *A B B c d c d, d B B e f e f, f B B* IIIb. *A B B c d c d, a b b e e f e f, a b b*

IV. *A B B c d c d, d b b e f e f, f b b [A B B]*.

Die Form IIIa ist als Barzelletta bekannt; auch für IIIb lassen sich Belege finden, d. h. Ballaten, deren zweite Strophenhälften die Reimfolge der ganzen Ripresa wiederholen, also mit den entsprechenden ersten nicht gebunden sind:

a a b c c ^{b}, *a a d* ^{e} *e* ^{d}, *a a* Antonio da Tempo S. 124 f.

a $_{b}$ *b a c* $_{d}$ *c d c* $_{d}$, *a* $_{b}$ *b a* ebend. S. 121 f.

a b ^{b} *a* *c* ^{d} *c c* ^{d} *c, a b* ^{b} *a* ebend. S. 119 f.
a a *b c b c, a a* Card. LIX.
a b a b *c d c d c d, a b a b* Card. CVIII.
a ^{b} *a* *c d* ^{e} *c d* ^{e}, *a* ^{b} *a* Card. CXCVI.
a ^{a} ^{b} *c* ^{c} ^{d} *c* ^{c} ^{d}, *a* ^{a} ^{b} Card. CCLXVIII.

Mit der Ballatenstrophe zeigt die Kanzonenstrophe der klassischen Zeit auffallende Uebereinstimmung; auch hier hat der erste Vers der zweiten Hälfte nicht in dieser, sondern in der ersten seine Reimentsprechung, ein Umstand, der sich nur innerhalb der Ballate erklären lässt. Hat die Ballate auf die Kanzone, wie wir sie bei den ältesten Dichtern finden, eingewirkt oder ist gar die Kanzone nur ein sorgsam gepflegter Absenker der Ballate? Letzteres möchte man fast glauben, wenn man bei Antonio da Tempo (S. 128) liest: „*cantiones extensae* dicuntur ad doctrinam ballatarum, de quibus est dictum supra, quae ballatae etiam *cantiones* vulgariter appellantur“ und „descendunt enim ab aliis, de quibus dictum est supra, sed istarum materia per verba longiora extenditur.“ Es war die Ballate, welche ursprünglich schlechtweg „Lied“, *canzone* hiess. Noch ein anderer Name ebenso allgemeinen Werthes kam ihr zu, nämlich *suono* (s. Boccaz Dec. X, 6); allerdings bezieht ihn Antonio nur auf die „ballatae mediae“, aber seinen weiteren Gebrauch bezeugt er mittelbar durch den Zusatz, „licet et aliquando dicantur vulgariter *sonarelli* respectu magnorum sonuum“. So liegt denn vielleicht auch in dem Namen *sonetto* ein Fingerzeig auf den Ursprung der durch ihn bezeichneten Form, obwohl es ja möglich ist, dass *sonetto* einst im allerweitesten Sinn angewandt wurde, wie ja noch heute in dem Verse eines Rispettes bei Tigri I, 10:

Ringrazio il sonator col suo sonetto.

Ballate, Kanzone, Sonett gehören jedenfalls zusammen und der Verdacht, die Kanzonenstrophe sei aus dem Deutschen entlehnt, muss auf's Bestimmteste abgewiesen werden. Mit richtigem Gefühle bemerkt Diez die Poesie der Troubadours S. 275: „Uns scheint die italienische Lyrik aus einheimischen Elementen, aus der volksmässigen Poesie und Musik entsprossen zu sein.“ [1])

Wenn wir den Umfang und die Reimstellung der Ballatenripresa betrachten, so fällt uns eine grosse Verschiedenartigkeit in die Augen. Die Zweizeile hat anfangs die Gestalt *a a*; dann aber auch die *a b*. Wir erkennen hier eine Rückwirkung der aus der Ripresa abgeänderten zweiten Strophenhälfte auf die Ripresa selbst: *a a* wird wegen (. . . . . *c*), *c a* zu *b a*. Ganz ebenso verhält sich *a b b c* zu *a b b a*: dieses wird wegen (. . . . . *c*), *c d d a* zu *e b b a*. Die andern Arten der Vierzeile *a a b b* und *a b a b* vermied man lieber, weil sie in der Strophe *c d b b* und *c b d b* ergeben hätten, also hier ein überhaupt reimloser Vers zum Vorschein gekommen wäre. Aus einer solchen Rückwirkung erhellt denn nun auch, warum die Dreizeile in der Ripresa so ungemein bevorzugt wird. Der reimlose Vers, dessen man bedurfte, ergab sich hier von selbst, in die Zwei- und Vierzeile musste er gewaltsam hineingebracht werden. Die Ritornellform *a b a* ist nicht sehr häufig (besonders Boccaz hat sich ihrer bedient; s. Card. CXVI. CXVIII. CXXI.

[1]) Auf einem Irrthum beruht die Ansicht Diezens von der Dreitheiligkeit der Kanzonenstrophe; Andere, wie Wackernagel, sind ihm hierin gefolgt.

CXXII. CXXIV. CCIV. CCLXX. CCLXXVI). Wir haben dann entweder einen überhaupt reimlosen Vers in der zweiten Strophenhälfte (*c d a*), oder man reimte mit den beiden letzten Versen der Ripresa (*c b a*) und dann bleibt immer noch der Uebelstand, dass drei miteinander nicht reimende Verse aufeinander folgen. Noch seltener findet sich *a a b*, dem ebenfalls . . . . *c d b* oder . . . . *c a b* entsprechen muss. Eine gewisse Anähnlichung an die Ottave nehmen wir wahr Card. XXVIII: *a a b a c a c, d c b e f g f, h f b k i l i, m i b.* Endlich ist auch *a b c* nicht zweckdienlich (*a b c . . . . d b c* bei Card. LII). Eine einzige Form der Dreizeile gibt es, welche jene ungefälligen Ergebnisse vermeidet und mit der zugleich die zweite Strophenhälfte vollkommen analog sein kann: *a b b . . . . c b b.* Abweichende Verhältnisse des Strophenschlusses zu dieser Ripresa kommen selten vor, so *a b b . . . . c a b* Trucchi II, 154. Bemerkenswerth sind einzeilige (z. B. Card. CLVII [1]) und fünfzeilige Ripresen (z. B. Card. LXIX).

Dass also in der Ballatenripresa *a b b* ebenso häufig erscheint als in der Madrigalstrophe, beruht auf einem ganz äusserlichen Umstand: das Zusammentreffen ist ein zufälliges. Wie sehr sich auch die Herausgeber bemüht haben, durch falsche Ueberschriften und falsche Abtheilungen die Leser zu verwirren, in der älteren Litteratur wird man überall bei einiger Aufmerksamkeit die (einstrophige) Ballate und das Madrigal unterscheiden. Selbst die „ballata minima“ des Antonio da Tempo kann, obwohl die Ripresa mit der Strophe ganz zusammengewachsen ist (*a b b a c c a* = *a b b, a c c, a*), nicht mit dem Madrigal verwechselt werden. In späterer Zeit freilich (bes. im 16. Jhrh.) verwilderten Ballate sowohl wie Madrigal und schienen sich in völliger Gesetzlosigkeit zu begegnen. Schon früh sehen wir eine der drei Hauptbestimmungen für die Ballate ausser Acht gelassen; so die Bindung der zweiten mit der ersten Strophenhälfte:

a b b c c ^{d} *e f f e f e e f, g h h i i* ^{d} u. s. w. Card. L.

a b b c d c d, a a Card. CCXCIII

(hier reimt ausserdem der erste Vers der Ripresa mit der zweiten Strophenhälfte);

oder die Bindung der zweiten Strophenhälfte mit der Ripresa:

a ^{b} *b c* ^{d} *c* ^{d}, *d* ^{e} *e* Card. CCLXXXII.

a a b c b c, c c Card. CCXCVIII;

oder der gleiche Umfang der beiden letztgenannten Theile:

a b b c d c d, d b Card. CCCXXXIV.

Dann auch zwei derselben zugleich, so die zweite und dritte:

a ^{b} *b c d* ^{d} *c* ^{e} *f* ^{f} *e,* ^{e} *g* ^{g} *h* ^{h} Trucchi III, 122, 2.

a b a c d c d, d e f e f g g ebend. III, 290.

Ferner nehmen wir das Bestreben wahr, die Ripresa mit dem Anfang der folgenden Strophen in Beziehung zu setzen, z. B.:

a b c a ^{d} *a d, d b c* u. s. w. Card. LII.

a ^{b} *b c a d e a d e, e* ^{f} *f c* Card. LXII.

---

[1]) In Bezug auf die ersten Verse hätte Carducci jedenfalls der Abtheilung, welche der Palatinus bietet, folgen sollen; denn der Bau des Gedichtes ist deutlich dieser:

a b b a c c a d d a u. s. w.

Es ist dies nur das Vorspiel für die Verschmelzung der Ripresa mit der Strophe oder für den gänzlichen Wegfall jener; vergl. z. B.:

a ^{b} *b a,* ^{a} *c c* ^{d}*, d e e* ^{f} *f* Trucchi III, 199.
a ^{b} *a* ^{b} *a* ^{b}*, b c c d d e e* ^{f} *f* ebend. III, 205, 1.
a b ^{c} *a b* ^{c}*, c d* ^{d} *e e* ebend. III, 292. 293.

Die Ballatenform lässt sich hier nur noch an dem Reim, der die beiden Strophenhälften verbindet, erkennen, aber nicht einmal mit Sicherheit. Denn wäre es z. B. nicht ebensowohl gestattet, das letzte Gedicht als Madrigal zu fassen:

a b ^{c}*, a b* ^{c}*, c d* ^{d}*, e e* ?

Auf die Gleichartigkeit der Dreizeilen im Madrigal verzichten die Cinquecentisten gern, wie man an folgenden Beispielen sehen mag:

a ^{a} *b b,* ^{c} *d c* Trucchi III, 241, 1.
a ^{b} *c,* ^{a} *b c,* ^{d} *b d* ebend. III, 241 f.
a ^{b} *c,* ^{b} *c b,* ^{d} *a a* ebend. III, 242.
a ^{b} *c, b a c,* ^{c} *d d* ebend. III, 376, 1.
a ^{a} *b b, c* ^{c} *d,* ^{e} *e d,* ^{f} *f g g* ebend. III, 167.
a b b, c d d, ^{c} *e e,* ^{f} *f g g* ebend. III, 216.
a b c, c ^{b} *a, d d* ebend. III, 301.

Da in fast allen diesen Fällen zwei Dreizeilen bezüglich des Reims und der Reimstellung sich entsprechen, so mag man hier immerhin Annäherung an die Ballate erkennen.

Statt mich länger bei den Madrigalen des 16. und der späteren Jahrhunderte aufzuhalten, welche mit den alten oft nur den Namen gemein haben, will ich einiger eigenthümlichen Madrigalformen des 14. Jahrhs. gedenken, welche einer Pariser Hds. entnommen sind:

a b b, c c, d e e Trucchi II, 165, 1. 166, 1 (= Carducci, 417, 2 *a b a b c c d d*; s. oben S. 118 f.).
a ^{b} *b, c c,* ^{d} *e e* ebend. II, 168, 2.
a b b, c c, d e e, e f f ebend. II, 171, 1.
a b b, C c, d e e, C ebend. II, 167.

Ein Verspaar, welches sonst die Klausel zu bilden pflegt, trennt hier die erste Dreizeile von der oder den folgenden und in dem letzten Beispiel wird sogar der eine dieser beiden Verse am Schluss des ganzen Liedchens wiederholt. Man wird dabei an das Ritondell erinnert, dessen Aehnlichkeit mit dem Madrigal Antonio da Tempo ausdrücklich bemerkt. Trotzdem ist an eine Verwandtschaft beider Formen nicht zu denken. In Italien hat das Ritondell kaum Wurzel gefasst; es kam dahin aus Frankreich, wo es so beliebt war, dass man es sehr oft in den dramatischen Dialog einflocht.

Ich schliesse mit einem Hinweis auf das Sonett. Es ist möglich, dass es in seinen zwei-

reimigen und dreireimigen Terzetten (*a b a, a b a — a b a, b a b — a b b, b a a — a b b, a b b*[1]); — *a b a, b c c*[1]) — *a b a, c b c*) vom Madrigal beeinflusst worden ist. Nicht mit Unrecht sagt Nannarelli S. 30: „L'essere poi stata da tutti adoperata pel canto popolare la terzina o l'ottava mostra che queste sono le forme natie fondamentali della nostra poesia, quelle che meglio rispondono all' indole della nostra fantasia, e però anche la poesia dell' arte se n'è giovata, particolarmente l'epica che non esce, può dirsi, dell' una di queste forme: e ciò ci spiega anche perchè in Italia abbia avuto sì lunga e rigogliosa vita il sonetto, che si chiude con due terzine e le cui quartine hanno più spesso il movimento dell' ottava, il sonetto forma metrica nostra e delle più antiche."

Quellenverzeichniss.

Egeria. Sammlung italienischer Volkslieder, begonnen von W. Müller, vollendet von O. L. B. Wolff. Leipzig 1829. Römische Ritornelle S. 3—9.

Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini raccolti e illustrati da Oreste *Marcoaldi.* Genova 1855.

Canti popolari monferrini raccolti ed annotati dal Dr. Giuseppe *Ferraro.* Torino—Firenze 1870. Die Strambotte S. 136—158.

Volkslieder aus Venetien gesammelt von G. Widter, herausgegeben von Adolf *Wolf.* Sitzungsber. der Wien. Ak. Ph.-hist. Kl. XLVI (1864), 257—379.

Saggio di canti popolari veronesi per cura di Ettore-Scipione *Righi.* Verona (1863).

Canti popolari vicentini raccolti ed illustrati da Cristoforo *Pasqualigo* (seconda ristampa ossia terza edizione). Napoli 1866.

Canti popolari del popolo veneziano per la prima volta raccolti ed illustrati da Angelo *Dalmedico.* Venezia 1848. Die zweite Ausgabe von 1857 ist eine Titelausgabe; nur ist das Druckfehlerverzeichniss gekürzt.

Canti popolari veneziani raccolti da D. G. *Bernoni.* Venezia 1872 (puntate 8).

Raccolta di ritornelli parte faceti e parte morali. Roma s. a.

Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci raccolti e illustrati da N. *Tommaseo.* Vol. I (die toskanischen L. enthaltend). Venezia 1841.

Canti popolari toscani raccolti e annotati da Giuseppe *Tigri.* 2ª ed. Firenze 1860. Der erste Theil enthält die Rispette, der zweite die Ritornelle. Ich habe nach dieser mir einmal vertrauten Ausgabe citirt; die erste von 1856 zählt 33, die dritte von 1869 37 Ritornelle weniger.

[1]) Blanc It. Gr. S. 775 setzt diese Reimordnungen unter diejenigen, welche neuere Dichter sich erlaubt haben; aber jene wurde gebraucht von Onesto Bolognese Nannucci Man.[2] I, 158 und diese von Fazio degli Uberti Quadrio III, 29.

Saggio di uno studio sopra i vernacoli della Toscana fatto da Gherardo *Nerucci*. Vernacolo montalese del sotto-dialetto di Pistoja. Milano 1865.

Poesie giocose nel dialetto dei Chianajoli di Raffaele-Luigi *Billi*. Arezzo 1870. Die Ritornelle S. 52—61.

Saggio di canti popolari raccolti nel contado di Ancona (da L. Bianchi ed E. Rumori). Ancona 1858.

Canti popolari umbri, veröff. von Gioacchino *Pompili* in der Rondinella Strenna umbra per l'anno 1845 Spoleto S. 297—307. Sind übergegangen in die Marcoaldi'sche Sammlung.

Saggio di proverbi e canti popolari umbri, veröff. von L. *Morandi* in der Civiltà Italiana I (1865), 138 f.

Studio comparativo sui canti popolari di Arlena per Fabio *Nannarelli*. Roma 1871.

Saggio di canti popolari sabinesi illustrati da Antonio *de Nino*. Rieti 1869.

Römische Ritornelle. Gesammelt und herausgegeben von C. *Blessig*. Leipzig 1860.

Ungedruckte römische Ritornelle erhielt ich durch P. Barghiglioni (s. S. 128 f.).

Saggio di canti popolari romani (Ritornelle aus der römischen Campagna). Firenze 1858 (presso gli editori della strenna romana).

Saggio di canti popolari della provincia di Marittima e Campagna (pubbl. da P. E. *Visconti*). Roma 1830.

Canti popolari delle provincie meridionali raccolti da Antonio *Casetti* e Vittorio *Imbriani*. 2 voll. Torino 1871. 1872.

Canti popolari teramesi raccolti ed illustrati da Luigi *Molinaro del Chiaro*. Napoli 1871.

Canti popolari siciliani raccolti e illustrati da Luigi *Vigo*. Catania 1857.

Canti popolari siciliani in aggiunta a quelli del Vigo raccolti e annotati da Salvatore *Salomone-Marino*. Palermo 1867.

Canti popolari siciliani raccolti ed illustrati da Giuseppe *Pitrè*. 2 voll. Palermo 1870. 1871.

Centuria di canti popolari siciliani ora per la prima volta pubblicati da Giuseppe *Pitrè*. Estratto dall' Eco dei Giovani Vol. II. fasc. IV. Palermo 1872.

Canti popolari delle isole eolie e di altri luoghi di Sicilia messi in prosa italiana ed illustrati dal Prof. L. *Lizio-Bruno*. Messina 1871.

Ich sah noch einige andere Sammlungen ein, die mir keine Gelegenheit gaben, sie anzuführen. Gianandrea Canti popolari marchigiani (Torino, Loescher 1874) habe ich schon citirt gefunden, aber mir nicht verschaffen können. In Bezug auf die Schreibung bin ich meinen Quellen gefolgt; ich hatte zwar anfangs vor, eine gewisse Gleichmässigkeit herzustellen, erkannte aber dann, dass dieses Unternehmen ein sehr schwieriges und ziemlich undankbares sein würde.

Nachträge.

S. 4, 9—11. In der Sammlung von Nerucci finden sich nicht wenig Fälle solcher dreifachen Konsonanz (3. 37. 62. 84. 95. 114. 163. 178. 196. 230). Man füge noch hinzu Tigri II, 430 (die beiden ersten Verse finden wir etwas verändert in dem Ritornell Nerucci 11 wieder, dessen letzter Vers fast = Tigri II, 248, 3).

S. 5 Anm. In der kymrischen Dichtkunst heisst mehrfache Konsonanz (z. B. *gad — gryd — drud — cred*) *proest cyfnewidiaug* (Stephens Gesch. der wälschen Lit. übers. von San-Marte S. 420).

S. 11 fg. Uebereinstimmung eines Ritornells mit einem Rispett:

Tigri I, 997. [Oh! come fa la donna contadina]
Quando le' vede l'amante passare!
E' va sull' uscio, [e chiama la gallina,
Finchè l'amante si venga a voltare.
Quando l'amante poi s'è rivoltato,]
Sciò, sciò, gallina, [che non t'ho chiamato.]

Nannarelli 34, 1.
E l'Arlenesi che son finte e fine,
Quando il suo amante vedono passare,
Si metton sulla porta e: Sciò galline!

S. 19 unten. Ein weiteres Beispiel für die Verbindung einer Vierzeile mit einem Ritornell (a *b a b*, *a* b a):

de Nino 10, 1.
Angeletta tu sei del paradiso,
Non hai bisogno di coglie' li fiori,
Tanti ne porti in quesso tuo bel viso
Bianchi e roscetti e di mille colori.
= Tigri I, 199, 1—4.
La più bellina sei de questo sito,
La più bellina me parete voi:
Nata sei nel celeste paradiso.

S. 54. Zu Blessig I, 166 vgl.:

Nannarelli 42, 14.
Bello, per amà voi so che ci vole,
'Na filuchetta che vada pel mare,
'Na morettina di poche parole.

S. 59 unten. Füge hinzu:

Pitrè Studi di poes. pop. 60, 3, 1.
E una e dui e tri, senti ch'è finu.
ebend. 61, 4, 1.
Ed una e dui e tri, la caccia è fatta.

S. 60. Am Abend des 21. Jan. 1617 ward in einem Bürgerhaus zu Borgo San Donnino — wie Scartabelli im Propugnatore VII, II S. 398 f. aus einer Chronik mittheilt — folgendes Spiel zwischen Fräulein Eufrosina und ihrem Liebhaber Polidoro gespielt:

E. Voi siete un bel fiore!
P. Che fiore?
E. Fior di formento,
Di che si fa il pan;
Se mi volete bene
Vi taglierete un dito de la man.

P. Siete un bel fiore!
E. Che fiore?
P. Fiore di perfetto amore;
Se dite da dovero,
Lo farò per vostro amore.

E. Siete un bel fiore!
P. Che fiore?
E. Fiore di radetto; [Reseda]
Se mi volete bene,
Presto vederò l'effetto.

Worauf Polidoro sich sofort einen Finger abschnitt.

S. 71 f. Füge hinzu:

Billi 54, 5. Fiurín de sêle!
Confessete, confessete, crudêle! . . . . .
Falla la cunfissione genarêle.

Nannarelli 46, 40.
[E quale è 'l confessor che ti confessa,
E tutti li peccati te li passa?
Confèssati per bene, anima persa;]
Confèssati, confèssati, crudele,
Fàlla la confessione generale;
[Digli che fai penà chi ti vo' bene.]
(vgl. Tigri I, 505. 641. 810. 993.)

Man beachte die Reime!

Ich habe ein und das andere Mal auf fehlerhaft gebaute Verse aufmerksam gemacht; vgl. auch S. 94 Anm. Solche Verse sind aber in der That viel häufiger, als ich anfangs glaubte; manche Herausgeber, wie Tigri, scheinen eine bessernde Hand angelegt zu haben.

Druckfehler.

S.	12[a],	14	v. o.	lies	Vigo	statt Tigo.
		20	v. o.	„	Tigri	„ Vigri.
S.	37[b],	1	v. o.	„	*sei*	„ *sie.*
S.	44,	28	v. o.	„	Aehre	„ Aehre.
S.	54,	6	v. o.	„	*Amaro*	„ *Amara.*
S.	67[b],	19	v. o.	„	*che*	„ *che.*
S.	107,	12	v. o.	„	dass	„ das.
S.	121,	7	v. u.	„	verkehren	„ vekrehren.

Einiges Bemerkenswerthe.

Adam's Beispiel nicht nachahmenswerth 12.
Mädchen will nicht allein ausgehen 19 f.
amore — amaro 51. 54.
blaue Farbe 28. 117.
Blume: Geliebter, -te 61. 118.
Blumen wachsen unter den Schritten der Geliebten 68 f.
„mitten in der Brust" 8. 11. 31.
entre chien et loup 111.
Damascenerrose 68 Anm.
drei schwer aufzugebende oder zu ertragende Dinge 91.
Ehestand, Wehestand 71.
„eins, zwei, drei!" 59. 143.
Eklipse der Sonne mit dem Monde 28.
„ich trete an's Fenster" 13.
„mit den Fliegen in der Hand" 47.
Frau mit fünfhundert (160, 700) Geliebten 10.
„garofalo piantato" 29. 55. 57. 130.
„als Ihr geboren wurdet" 9. 13. 17.
geheimes Geschenk 11.
Grillen 28.
„soviel Grüsse!" 11. 130.
„gute Nacht"! 17. 129.
Haare = Segel; Thränen = Meerwasser 11.
verlornes Herz 21.
„ich hob den Blick" 15. 122.
Januar 102. 103.
kleine Frauen 41. 72.
Knoten des Oelzweigs oder des Oelblattes 29.
der h. Lukas als Maler 72.
„nimm einen Maurer (Schuster)!" 20.
Maurer und Winzer 129.
„mitten im Meere" 22. 23. 24. 30 ff. 117 f.
Name des Geliebten 37. 45 Anm.
Aufknacken der Nuss 59.
„der Papst ist todt, es lebe der Papst!" 8 f.
heilende oder liebeerzeugende Quelle 8.
vertrocknete Quellen 72.
Rohr und Weingarten 78.
„und gäbe mir der Papst ganz Rom" 24 f.
weiss wie Schaum 102.
„schlaf ruhig!" 20.
auf Schönheit, nicht auf Geld sehen 89 f.
Segenssprüche aller Art 58. 121 f.
Auffangen eines Seufzers mit dem Hute 69.
„ich kann nicht mehr singen" 15.
der Geliebte ein Erzspieler 20 f.
soviel Seufzer, wie Steine 34.
mehr Qualen, als Sterne am Himmel 7.
„zwei Sterne fehlen am Himmel" 18 f.
4, 5, 6, 7, 12 Sterne 38.
„traue dem Weib nicht!" 50.
7, 8, 9, 100 Uhr 38.
Vogel im Käfich 34. 88.
„wann das Werg Baumwolle wird, dann...." 9.
„wann kommt der Tag?" 69 f.
Weltende 21.
„lieb mich für diese Woche!" 21.
Schönheit an den verschiedenen Wochentagen 40.

Inhaltsverzeichniss.

		Seite
I.	Das **Rispett**. Umfang, Reimstellung, innere Form (Parallelismus)	1
II.	Das **Ritornell**. Dreizeile, Dritthalbzeile, Anderthalbzeile. Stellen des Gleichklangs: Konsonanz, Assonanz, Vollreim, Gleichheit des tonlosen Ausgangs. Grade des Gleichklangs	3
III.	1) Die **Dreizeile**. Verwandtschaft mit dem Rispett (verschiedene Benennungen des Ritornells). Die Dreizeile aus der Vierzeile gekürzt. Parallelismus in Dreizeilen	6
IV.	Zwitterbildungen zwischen Dreizeile und Rispett. Die oberitalienische Vierzeile *A b a A* und Abänderungen derselben	17
V.	2) Die **Dritthalbzeile**. Kürzung des ersten Elfsilbers zu einem Fünfsilber. Refrainartige Anfänge von Dreizeilen. Wortwiederholung im ersten Verse von Rispetten und Dreizeilen. Die Fünfsilber ihrem Inhalt nach: Ausrufe, Fragen, Anreden	25
VI.	Das Blumenritornell. Unter der Blume ursprünglich die Geliebte verstanden. Blumenanrede im Rispett. Sehr beliebte Verbindung zweier Wortformen desselben Stammes (*bella bellina*). Verschiedene Fassungen des Blumenausrufs. Seltenere mit „Blume“ gleichwerthige Ausdrücke, wie „Blatt“, „Zweig“. Die eigentliche Bedeutung des Blumenausrufs verdunkelt; sein Zweck kaum ein anderer, als der, einen Reim zum dritten Vers zu liefern. Aeusserliche Anknüpfung des mittleren Verses an den Halbvers; Anspielung des Halbverses auf den Inhalt der beiden Vollverse. Gleiches Reimwort im ersten und dritten Vers. — Blumensegen. Blumenausruf aus Versen entstanden, in denen eine Pflanze oder Frucht vorkommt. — Blumenspiele. Blumengaben (altfr.; neuprov.). Blumensymbolik. Anrufen wirklicher Blumen. Das *frundă verde* der Rumänen	40
VII.	Dritthalbzeilen mit Dreizeilen und Rispetten verglichen. Parallelismus in Dritthalbzeilen . . .	67
VIII.	Zwitterbildungen zwischen Dritthalbzeile und Rispett (musikalische Wiederholung eines Verses; *intercalari*). Scheinbare Zweizeilen	75
IX.	Das **Sprichwort**. Reim, Rhythmus, Zwei-, Drei- und Viergliederung. Inhaltliche Berührung der Drei- und der Dritthalbzeile mit dem Sprichwort. Zweizeilen. Frei gemessene Dritthalbzeilen	84
X.	3) Die **Anderthalbzeile**. Beziehung zur Dritthalbzeile und zum Sprichwort. Freigemessene Anderthalbzeilen. Sizil. Ritornelle beim Karneval und beim Pferderennen	94
XI.	Die Halbverse der sizilianischen Dritt- und Anderthalbzeilen. Vergleiche zwischen Anderthalbzeilen und Rispetten	99
XII.	Das Ritornell als Refrain des Rispettes	108
XIII.	Allgemeine Betrachtungen. Endlose Umwandlung der Ritornelle. Parodirende Ritornelle. Zeitliche und örtliche Anspielungen. Beschaffenheit der angestellten Untersuchung. Künstlerischer Werth der Ritornelle. Rückert Uebersetzer und Verfasser von Ritornellen	113
XIV.	Das Rispett in der Kunstdichtung: als besonderes Gedicht — im Wechselgesang — als Strophe. Parallelismus in der Ottavarima. Einwirkung der Volksdichtung auf die Kunstdichtung	118
XV.	Das Ritornell in der Kunstdichtung: als besonderes Gedicht — als Strophe = der **Terzine** Dante's. Konsonanz bei Dante. Verschiedene Dreizeilenketten in den romanischen Litteraturen und in der mittelalterlich-lateinischen. Beziehung auf die Dreieinigkeit	122
XVI.	Das Ritornell im Wechselgesang. Reimbindung. Die Dreizeile *a b b*. Gekuppelte und unverbundene Dreizeilen *a b a*	127
XVII.	Das **Madrigal** = einer Ritornellenkette mit und ohne Klausel; die Terzarima Dante's = einem verlängerten Madrigal. Die Ballate. Das Sonett	134

Quellenverzeichniss	141
Nachträge	143
Druckfehler	145
Einiges Bemerkenswerthe	146

Halle, Druck von E. Karras.

Verlag der **Lippert'schen Buchhandlung** (MAX NIEMEYER) in Halle a/S.:

Beiträge zur geschichte der deutschen sprache und literatur herausgeg. von H. Paul u. W. Braune. Bd. I. II, 1. 8. 1874/75. 15 Mk. 60 Pf.

Bonnardot, M., Chartes françaises de Lorraine et de Metz. 8. 1873. 2 Mk.

Braune, W., althochdeutsches lesebuch zusammengestellt und mit glossar versehen. gr. 8. 1875. 4 Mk.

Canti antichi portoghesi tratti dal codice Vaticano 4803 con traduzione e note a cura di E. Monaci. kl. 8. 2 Mk.

Gregorius von Hartmann von Aue. Mit vollständigem kritischen apparat herausgeg. von H. Paul. 8. 1873. 4 Mk.

Koerting, Dr. G., Dictys und Dares. Ein Beitrag zur Geschichte der Troja-Sage in ihrem Uebergange aus der antiken in die romantische Form. 8. 1874. 2 Mk. 80 Pf.

Monaci, E., Appunti per la Storia del Teatro Italiano. I. Uffizi drammatici dei discipliuati dell' Umbria. gr. 8. 1875. 4 Mk.

(Separat-Abdruck aus der Rivista di filologia Romanza.)

Paul, H., Gab es eine mittelhochdeutsche schriftsprache? 2ter unveränderter Abdruck. 8. 1875. 1 Mk.

Philippson, Dr. E., Der Mönch von Montaudon, ein provenzalischer Troubadour. Sein Leben und seine Gedichte bearbeitet und erläutert mit Benutzung unedirter Texte aus den Vaticanischen Handschriften Nr. 3206, 3207, 3208 und 5232, sowie der Estenslschen Handschrift in Modena. 8. 1873. 2 Mk. 50 Pf.

Rencesval. Edition critique du texte d'Oxford de la Chanson de Roland par Ed. Boehmer. kl. 8. 1872. 1 Mk. 60 Pf.

Rivista di filologia Romanza diretta da L. Manzoni, E. Monaci, E. Stengel. Anno I. gr. 8. 9 Mk.

Stengel, Ed., Mittheilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitäts-Bibliothek, bereichert durch Auszüge aus Handschriften anderer Bibliotheken, besonders der National-Bibliothek zu Paris. 4. 1873. 2 Mk. 50 Pf.

Trautmann, M., die bildung der tempora und modi in der Chanson de Roland. 8. 1871. 2 Mk.

Wülcker, Dr. Rich. Paul, Altenglisches lesebuch. Zum gebrauche bei vorlesungen und zum selbstunterricht. I. teil, die zeit von 1250—1350 umfassend. gr. 8. 1874. 4 Mk. 50 Pf.

Unter der Presse befindet sich:

Il **Canzioniere portoghese** della Biblioteca Vaticana. Edizione diplomatica con illustrazioni per Ernesto Monaci.

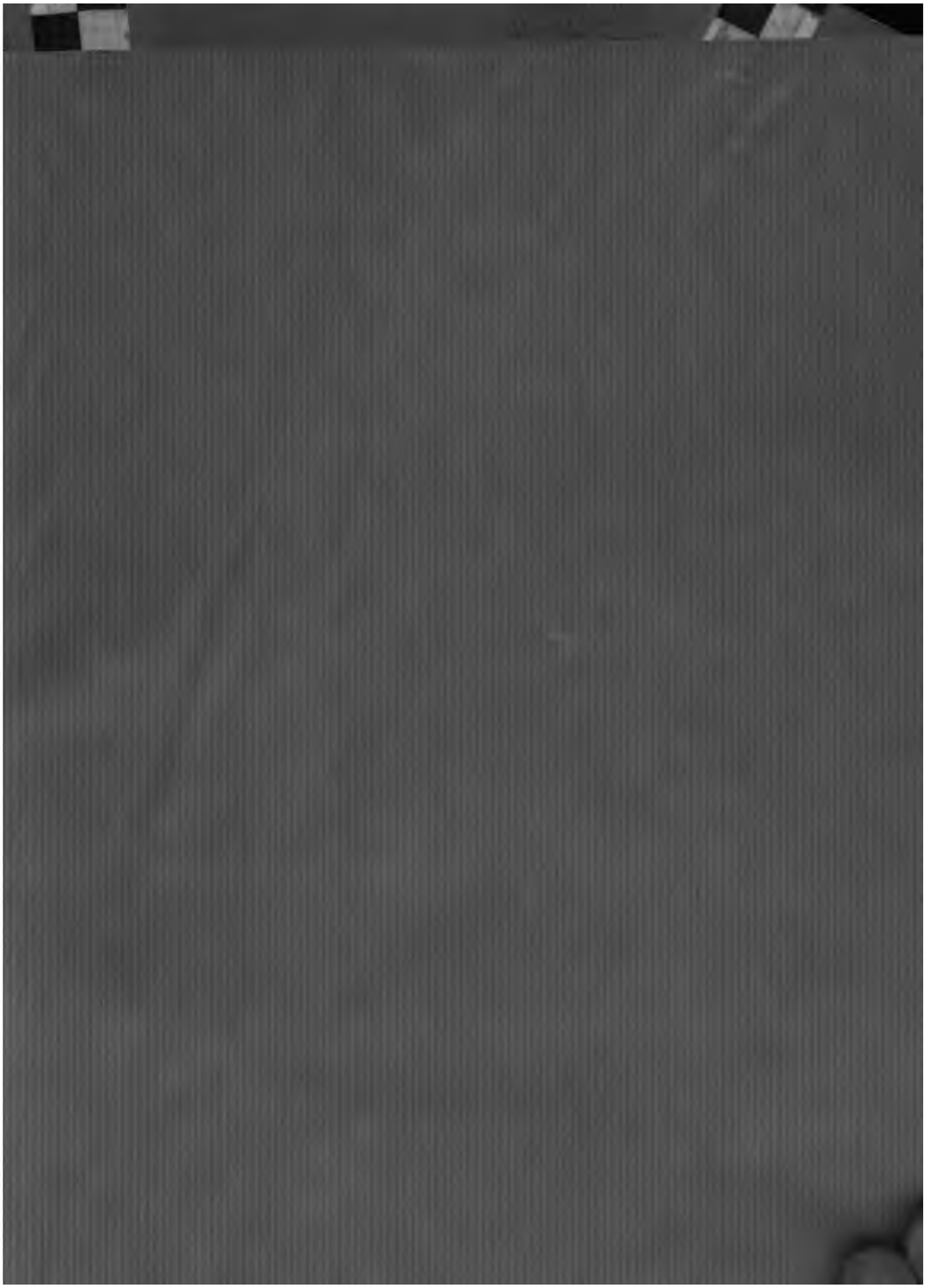
Diese Ausgabe soll ein bis in die kleinsten Einzelheiten genauer Abdruck der Handschrift Nr. 4803 der Vaticanischen Bibliothek werden. Die für diesen Zweck nöthigen Buchstaben sind eigens dazu gegossen, so dass alle Abkürzungen etc. der Handschrift wiedergegeben werden können. Dem Texte werden Noten und eine sehr ausführliche Einleitung des Herausgebers beigegeben werden.

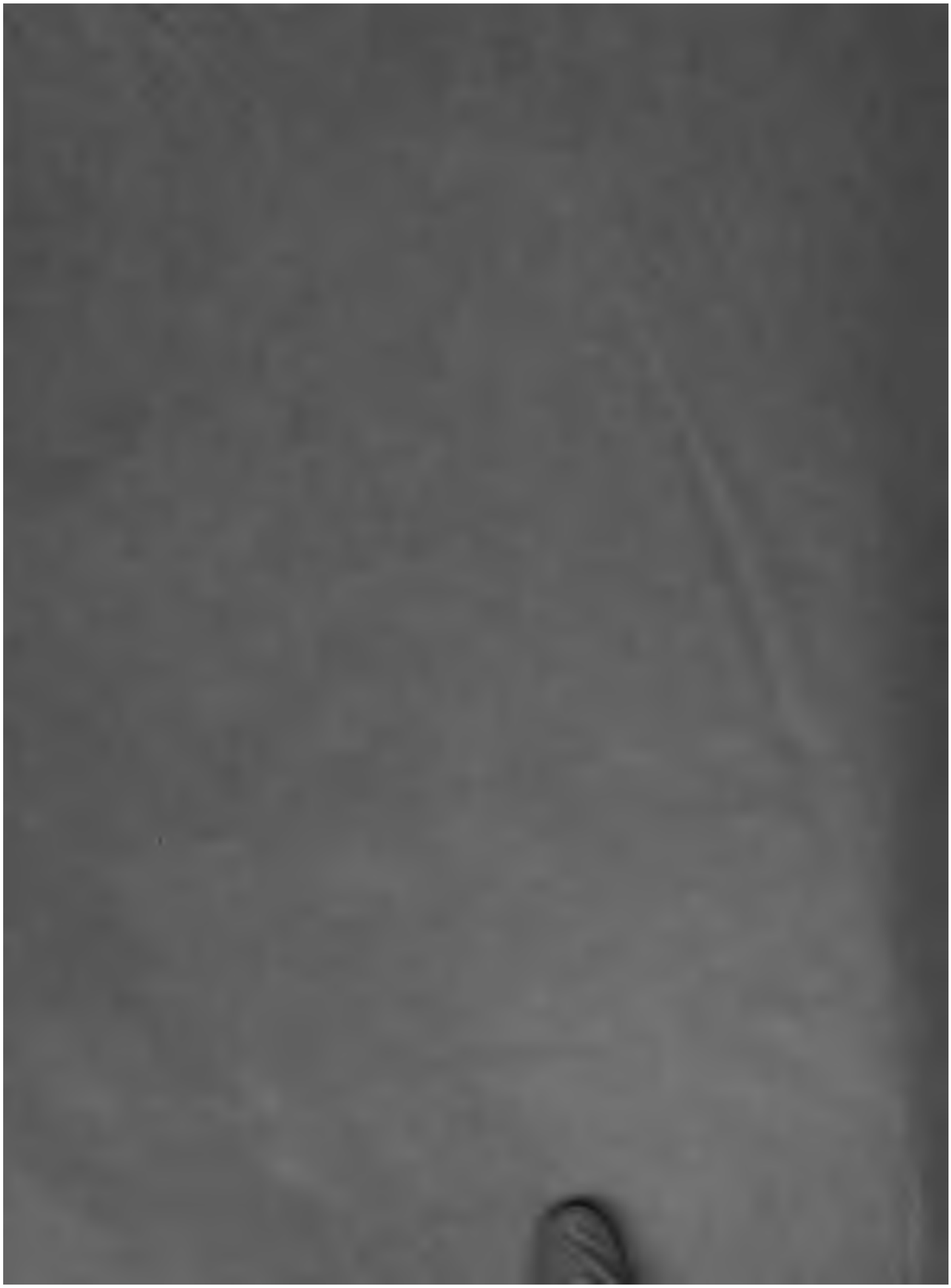
Li **Chevaliers** as deus espées. Zum ersten Male herausgegeben von Dr. W. Förster. gr. 8.

Li **Dialoge** Gregoire lo pape, mit dem lateinischen Text, erklärenden Anmerkungen, Grammatik und Glossar. Zum ersten Male herausgegeben von Dr. W. Förster. 2 Bde. gr. 8.

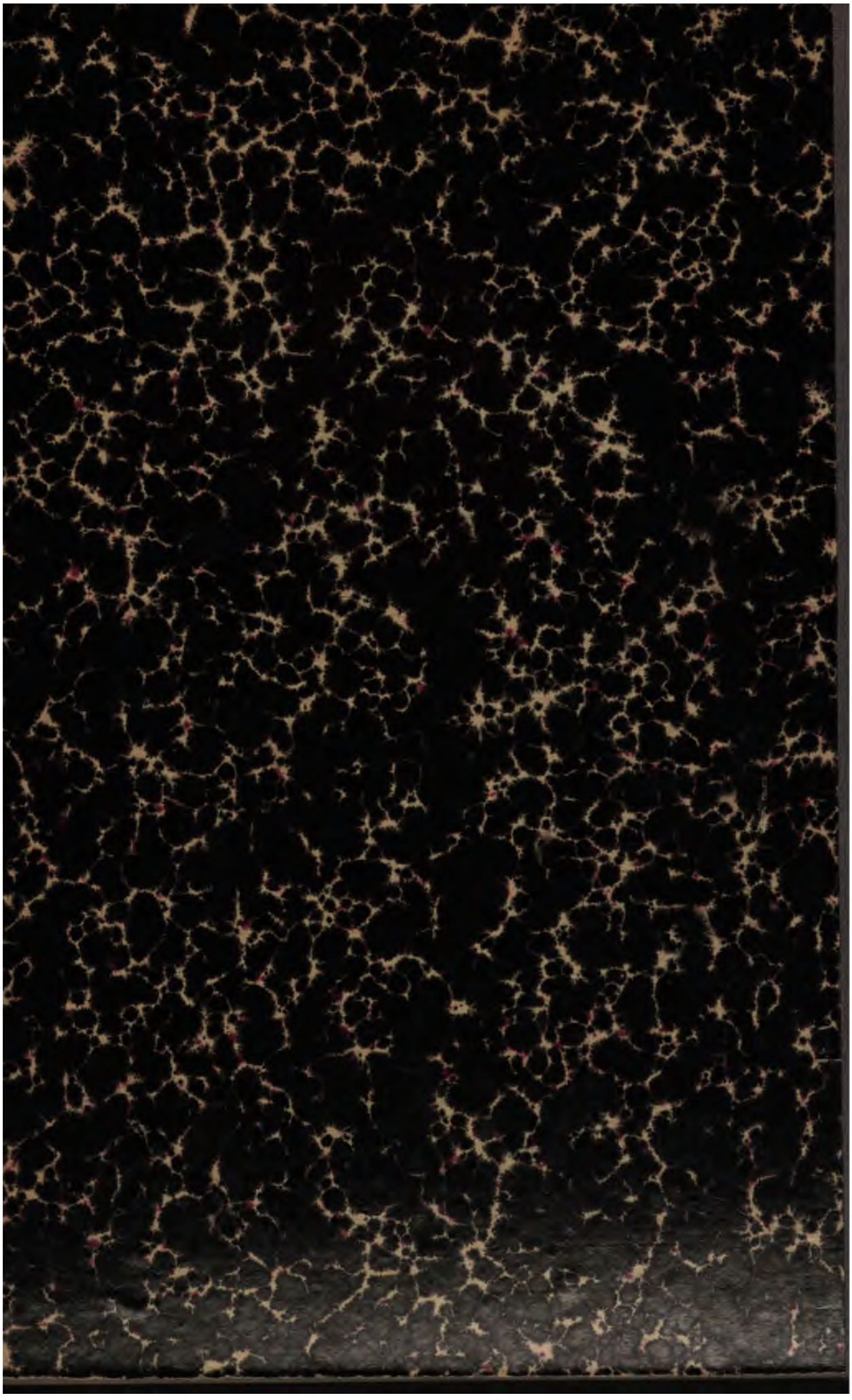
Gottfrid von Monmouth in französischen Versen des XII. Jahrhunderts nach der einzigen Münchner Handschrift zum ersten Mal herausgegeben von K. Hofmann und C. Vollmöller.

Victor, W., die Handschriften der Geste Lohérains. 8.





PQ 4128 .C6 S3 1874 C.1
Ritornell und Terzine :
Stanford University Libraries
3 6105 040 971 108

DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004